GEMME

D' ARTI ITALIANE

ANNO SECONDO

ANCOR REGINA

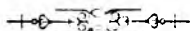
MILANO E VENEZIA

COI TIPI DELL' I. R. PRIVILEGIATA FABBRICA NAZIONALE

DI PAOLO RIPAMONTI CARPANO

Socio onorario delle Reali Accademie di Belle Arti di Firenze e Modena.

GEMME
D' ARTI ITALIANE
ANNO II.
COI TIPI
DI P. RIPAMONTI CARPANO

NOTA PRELIMINARE

Questa seconda serie di Gemme *delle* Arti Italiane *viene al cospetto del publico, e sarebbe atto irriverente lodare la forma o l'intrinseco del libro che la contiene quasi si volesse antecipare il suo giudizio. Si nota solo che l'Editore pieno di gratitudine per il favore che, sorpassando ogni speranza, ricevette la prima serie, non ha pretermesso nè cure, nè spendio, acciò il favore medesimo fosse conservato alla seconda. Nelle critiche oneste ha cercato di far senno, ed anzichè sdegnarsene, spera che altre critiche lo faranno avvertito delle mancanze che si troveranno nel volume presente per emendarle coi susseguenti. La critica sincera, non cortigiana nè calunniatrice, non boriosa nè spavalda, è guida secura per colui che s'avvia per cammino non facile, e s'aita, con onorabile intendimento, a giungere alla meta.*

Non crediamo errare se affermiamo essere meritevole d'onore l'intendimento dell'Editore, perchè teniamo che questo libro sia decoroso per la

nostra nazione. Per quanto si voglia attribuire ad altre nazioni un potente influsso sull'arte italiana, dal rinnovellamento della civiltà nessun popolo ha tolto all'Italia il suo primato nell'arte. Non è jattanza o acciecamento l'amore pel nostro bel paese che ci conduca a proferire questa sentenza, ma è sentenza universale, e l'hanno proferita e del continuo la proferiscono gli stranieri, ed il voto di loro è al certo imparziale. Accadde talvolta che in alcuna applicazione, o, per servirci di più schietta parola, in alcuna porzione dell'arte, qualche individuo straniero ci contendesse la palma, ma chi guarda al complesso vede che la palma restava nostra. Accadde che presso di noi l'arte traviasse e s'impoverisse, ma la Provvidenza teneva in serbo tali anime, che poi largite ad uomini italiani, raddrizzarono l'arte e l'arricchirono di nuovi tesori. Non ricordiamo che l'ultima epoca, prossima a noi, e tre nomi bastano a convalidare questa voce, il Milizia, Andrea Appiani, Antonio Canova.

Questo libro ed altri che ugualmente bene meritano della nazione perchè hanno l'intendimento medesimo, sono irrefragabile testimonianza che tuttora presso di noi si mantiene il primato nell'arte. Il nome e le opere di illustri maestri qui si fanno conoscere, e di altri non meno illustri vi sono de' quali in appresso sarà dato contezza. Nobile e numerosa schiera, che cresce ogni giorno, che s'avvia per retto sentiero, e tratta ogni maniera di pittura e di scultura.

Ma, e l'architettura non è ella parte nobilissima dell'arte, e perchè fra le Gemme dell'arte italiana non si vede alcuna delle sue opere?

Sì: egli è vero, l'architettura è parte nobilissima dell'arte, è l'anello che l'arte congiunge alla scienza. Ma l'architettura a'giorni nostri non ha carattere proprio, scimieggia Etruschi, Greci, Romani, e, peggio i Settentrionali, e scorda quell'architettura veramente nazionale che Bramante, i Lombardi, Mastro Buono hanno messo in onore, e la quale meglio che

le altre potrebbe addattarsi ai bisogni, alle usanze nostre. Le gemme qui raccolte sono quasi tutte gemme del bel suolo d'Italia, e mal si vorrebbe locare fra queste gemme imitazioni di popoli o lontani a noi per età o diversi per abituatezze.

Questo libro coopera efficacemente al bene degli artisti. Raccogliere insieme molte opere dei contemporanei sparse qua e colà in diverse regioni della penisola, presentarle ai lontani riprodotte col bulino, illustrate colle parole, è prestare grande servigio agli artisti. Dei provetti s'allarga il nome mostrando come si conservi e s'aumenti la fama che acquistarono; si fanno conoscere le prime prove dei giovani; a coloro a' quali fortuna avversa o malignità umana hanno attraversato il cammino, qui viene conceduto il contrastato trionfo. Per questo libro si propaga l'amore dell'arte, coll'amore dell'arte l'interesse degli artisti. La vita del dovizioso s'allieta, e, quello che più importa, l'arte ottiene il suo scopo venerando,

diffondere e ispirare nobili e generosi sentimenti; scopo al quale era volta quando religione vera e maggior carità di patria ferveano nel petto de' padri nostri gloriosi.

E giova ancora ad una pratica dell'arte, che a' dì nostri ebbe forte tracollo, l'intaglio. Pratica che noi dobbiamo amare e riverire e conservare, perchè è veramente italiana, alcuno non essendovi al certo che dica, Maso Finiguerra esser nato fuor della cerchia dell'Alpe. E dall'orafo fiorentino fino a Paolo Toschi da Parma non s'interruppe mai la serie dei valorosi che hanno trattato il bulino. E al Toschi, al Jesi, ad altri valenti, non mancano i seguaci, sebbene l'intaglio abbia veduto sorgere la litografia e la siderografia che facilitando e moltiplicando le stampe, diminuiscono il compenso delle lunghe e assidue fatiche dell'intagliatore.

Intorno alle scritture di questo libro noi non faremo parola. Fra queste ve ne ha una di nostra, della quale, favellando delle altre, non

vogliamo che si creda che non si cerchi nascondere la povertà, sponendo la ricchezza dello ingegno altrui.

Lettore, se tu sei Italiano, questo libro ti conforterà mostrandoti come il nostro primato nelle arti sia tutt'altro che perduto, se straniero, dovrai confessare che l'ingegno degli Italiani non perì nè per tempo, nè per fortuna.

Agostino Sagredo.

INDICE

ILLUSTRATORI

AGOSTINO SAGREDO

ANTONIO ZONCADA — Cav. ANDREA MAFFEI

FRANCESCO DALL'ONGARO

EMILIO DE TIBALDO — PIETRO MASSA

GIULIO CARCANO

AGOSTINO CAGNOLI — MICHELE SARTORIO

GIUSEPPE MONGERI

LUIGI CARRER — A. V. — CESARE CORRENTI

ANTONIO PERETTI

A. PIAZZA — ACHILLE MAURI

LUIGI TOCCAGNI.

Perini dip. | Marrubini dis. | Gandini inc.

L' INCORONAZIONE DEL PETRARCA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario dell'Accademia Atestina di Modena

FRANCESCO PETRARCA

INCORONATO D'ALLORO IN CAMPIDOGLIO

DIPINTO

DI ANDREA PIERINI

GUARDATE giustizia dei contemporanei! Chi si cura oggidì del poema dell'Africa del Petrarca? Meno qualche paziente erudito che, più per ostentazione che pel frutto ch'ei ne speri, legge quei versi che fecero già la maraviglia del secolo in che vennero composti, gli altri appena è che sappino che il Petrarca abbia mai scritto un poema il cui protagonista è Scipione l'Africano! E pure a quest' opera appunto va debitore il Petrarca di quella fama quasi favolosa di che godette fra i suoi contemporanei. La posterità non ammira che l'innamorato di Laura, e la sua gloria si fonda quasiche tutta sul canzoniere, cioè sopra circa un'ottantina di pagine gettate sdegnosamente in fine d'un enorme volume in-foglio di più che mille e duecento pagine [1]. Quando l'Africa del Petrarca apparve nel mondo letterario, fu quella una gran novità pel secolo e tutti stupirono come di un miracolo. E ben ne avevano ragione. Già da secoli non si era veduto altrettanto. Vero è bene che se paragoniamo gli aurei versi di Virgilio con quelli del Petrarca, ci parranno questi, salvo quà e là qualche splendida eccezione, troppo indegni di essere messi a fronte col più squisito e più elegante degli scrittori del secolo d'Augusto. Ma si paragonino

coi barbari versi che si erano letti infino allora, concepiti così a casaccio e come infilzati alla ventura, senza armonia, senza proporzione di parti, senz'ombra di ciò che costituisce il sentimento del bello, pieni zeppi di parole strane, contorte, mezzo latine, mezzo italiane, mezzo tedesche, francesi e provenzali, e si troverà giustissima l'ammirazione di che furono presi gli uomini di lettere all'apparizione di quel poema. Non è quindi da fare le meraviglie che gli procacciasse l'onore straordinario di essere incoronato in Campidoglio come il Principe dei poeti dell'età sua.

Sappiamo che i Romani solevano nei giuochi capitolini incoronare i poeti; la quale usanza poi, quasi reliquia delle gentilesche superstizioni, venne abolita, regnando Teodosio il Grande, per quanto si crede. Venuti poi i barbari a seppellire sotto le atterrate moli degli antichi monumenti, fra i ruderi e le macerie delle superbe metropoli del mondo Romano l'antica cultura, unica poesia dei popoli fu la forza: i vinti non ebbero più voce che per piangere le proprie sventure, e più non s'udì che la libera canzone del bardo che cantava battaglie ed amori in una lingua informe e volubile come la sorte dei regni e degli imperi che si mutava ad ogni tratto, secondo che di quà o di là traboccava la forza non temperata dalla civil sapienza. Allora il Campidoglio non ebbe più che una poesia, le sue memorie; Roma, le sue rovine.

Ma non appena fra quelle fitte tenebre trapelava un raggio dell'antico splendore, e i popoli posando alcun poco da quell'immenso rimescolamento delle umane schiatte che si disse emigrazione dei barbari, cominciarono a vergognare della propria ignoranza, risorse la poesia ringiovanita, la poesia a cui dinanzi s'apriva un nuovo ordine di cose, un mondo nuovo, e con essa la gentile usanza d'incoronare d'alloro i poeti. Sappiamo difatti da San Bonaventura aver San Francesco d'Assisi raccolto nel suo chiostro un poeta ch'era stato incoronato dall'Imperatore, e dicevasi comunemente il RE DEI CARMI. Nel 1314 il celebre Albertino Mussato, storico e poeta di Padova, si meritava di essere, presente l'università, al cospetto di un'immensa moltitudine di popolo, incoronato di alloro. Lo stesso onore sortivano Bono da Castiglione nella stessa Padova, e Convenevole, maestro del nostro Petrarca, in Prato sua patria. Ma non era mai caduto in mente d'uomo di rinnovare la pompa delle antiche incoronazioni dei poeti in Roma, perchè il passato era ancora una lettera morta pei viventi. Ma quando cominciò a rinascere l'amore delle cose antiche, quando si cominciò a vagheggiare come possibile a rinnovarsi ancora la grandezza del popolo sovrano, e

fuori della polvere delle biblioteche monacali uscirono, quasi ombre evocate dal sepolcro, le opere dei grandi scrittori del Lazio, quando i monarchi cominciarono a farsi una gloria di procacciarsi preziosi manoscritti con ingenti somme ed a considerare come un giorno memorabile della loro vita il giorno in che venisse lor fatto di dissotterrare, per così dire, qualche antica classica scrittura, e principi, e dotti, e letterati gareggiarono tra loro a chi scoprisse qualche nova reliquia della cultura Romana, e a tal uopo si scrissero lettere, si mandarono uomini intelligenti, s'intrapresero viaggi, si frugò nei chiostri, nelle chiese, ne'sotterranei, in ogni luogo, allora tutti gli occhi si volsero a Roma; Roma tornò ad essere la capitale del mondo, a Roma come a comun foco si drizzarono tutti i raggi dell'umana intelligenza; Roma diventò come la pietra angolare dell'edifizio della nuova civiltà che i popoli si preparavano ad innalzare. La poesia, iniziatrice di tutte le grandi cose, che canta tutte le rigenerazioni, la poesia che si trova al principio d'ogni era nuova col superbo rigoglio della gioventù fiduciosa di uno splendido avvenire, doveva incoronarsi in Roma, come a significare al mondo l'unione del genio antico col moderno, la fusione degli antichi coi nuovi elementi onde sarebbero nate le meraviglie di Pisa, di Firenze, di Genova, di Venezia e di tant'altre città che in quell'impeto parvero, per così dire, moltiplicarsi. E Petrarca era ben degno di essere il primo ad aver quell'onore, come colui che meglio d'ogni altro aveva e studiata e compresa l'antichità, e più d'ogni altro si era adoperato a mettere sull'orme degli antichi i suoi contemporanei, e così aveva preparato il nostro cinquecento. Già da anni ed anni ambiva il nostro Poeta quel trionfo coll'insistenza di un anima appassionata, parendogli sarebbe sufficiente compenso a tante veglie, a tanti studii, a tanti viaggi sostenuti per amore della scienza una corona d'alloro ottenuta in quel Campidoglio dove cinti di alloro gli araldi annunziavano a Roma le vittorie delle sue legioni, i trionfatori salivano nel tempio di Giove a sacrificare agli Dei protettori dell'Impero, dove la tradizion popolare voleva, quantunque a torto, che si fossero incoronati Orazio e Virgilio. Ma gli ostacoli da superarsi non erano pochi: se il Petrarca aveva infiniti ammiratori, non piccola però era la turba degli invidiosi che si maceravano d'ogni nuova sua gloria. Correvano difficili i tempi per Roma: durante quella che gl'Italiani chiamarono cattività di Babilonia, stando i Pontefici sulle rive del Rodano, Roma era in balìa di ambiziosi tribuni che l'empivano di tumulti, di rapine, di sangue. Pure seppe adoperarsi il poeta, e sì bene l'ajutarono gli amici, che ogni ostacolo fu vinto. Travagliato dall'immagine della sua Laura, cercava egli un conforto

in Valchiusa alle limpide acque della Sorga, al cielo, all'aere, ai colli, all'ombrosa valle levata a tanta fama da suoi versi; quando gli giunse una sperata, ma pure improvvisa novella. Correva il dì 23 di agosto dell'anno 1340, dopo l'ora terza del dì, quando venne un corriere che presentò al Petrarca una lettera del Senato Romano, che lo invitava a venir a ricevere la corona di poeta nel Campidoglio. Era ancora nell'empito della gioja per quella fausta notizia, quando verso la decima ora di quel giorno stesso, eccoti un altro corriere che recava una lettera del cancelliere dell'università di Parigi, il Firentino Roberto De Bardi, nella quale era invitato il Poeta a recarsi per lo stesso fine alla metropoli della Francia. Che farà il nostro Petrarca? Le due più grandi città del mondo, a quei tempi, si disputano la gloria di proclamarlo Principe dei Poeti e come tale incoronarlo; Parigi città nuova, ma più grande, ma più potente, ma più piena di gioventù e di vita, chiamata a maggiori destini: Roma e per ricchezze, e per forze e per frequenza d'abitatori minore d'assai, Roma non più che l'ombra della città dei Cesari, straziata dalle fazioni, tiranneggiata dai patrizi, derelitta dai Pontefici, stremata d'ogni vigor vitale, ma più piena di memorie, ma superba di un nome più grande e in mezzo al suo dolore, alle sue lagrime, alle sue rovine più bella, più attraente all'immaginazione del poeta. In tanta incertezza e perplessità d'animo si volse il Petrarca all'amico, al suo mecenate il Cardinal Colonna [2]. La risposta del Cardinale fu quale appunto la desiderava il Petrarca, e però prevalse nel suo cuore l'ammirazione per l'antichità, l'amore della patria, il nome di Roma. S'incamminò pertanto alla volta della città eterna, come continuavano a chiamarla i Romani d'allora e come la chiamano tuttavia i Romani d'oggidì. Ma prima di recarsi a Roma volle dare una solenne prova del quanto egli meritasse quella corona che gli si era decretata. Il re Roberto di Napoli era venuto in quei tempi in tanta fama d'uomo culto e sapiente protettore di ogni disciplina liberale che il Petrarca questo appunto elesse per subire sotto di lui una specie di esame, onde tutto il mondo si chiarisse del suo valore negli studii. Scrisse pertanto all'amico suo il padre Dionigi, pregandolo significasse al Re il suo divisamento, e così si fece. Roberto che si sentiva lusingato nell'amor proprio, vedendosi eletto a giudice dell'uomo allora più celebrato pel suo sapere, non è a dire quanto esultasse di quella proposta. Venne pertanto il Petrarca alla Corte di Napoli, dove ebbe quell'accoglienza che ognuno può immaginarsi. Roberto dopo averlo condotto egli stesso a vedere i dintorni di Napoli, a visitare religiosamente nella grotta di Posilippo quella che si credeva tomba di Virgilio, e aver

avute con lui diverse pubbliche conferenze, quando sulla poesia, quando sulla storia, e molti particolari abboccamenti, stabilì il giorno per la solenne prova dell'ingegno e del sapere del Poeta; venuto il quale, convocati tutti i principi e i più cospicui cortigiani, e quante erano persone del regno più nominate per dottrina, incominciò verso l'ora di mezzodì a interrogare egli stesso il Petrarca. Durarono gli esami tre giorni dal mezzodì fino a sera, e in fin del terzo il Re dichiarò il Petrarca degnissimo della corona di alloro. Il dì appresso Roberto, accomiatando il Poeta, gli fece promettere che sarebbe tornato ben tosto a rivederlo, e, levatasi di dosso la magnifica veste che portava, gliela diede, dicendo essere suo desiderio che di quella si vestisse il dì dell'incoronazione, e per meglio legarlo alla sua persona con qualche titolo, lo nominò suo capellano o piuttosto elemosiniero, alla qual dignità oltre all'onore andavano annessi molti vantaggi e privilegi. L'ultimo addio non fu senza abbracciamenti e senza lagrime dall'una e dall'altra parte; il che prova che se la scienza allora non era grandissima, più grande al certo era la stima in che si teneva dai principi.

Giunto finalmente il Petrarca a Roma a dì 6 di aprile, aspettava l'ambasciatore del Re di Napoli, Giovanni Barili che, secondo le intenzioni di quel Monarca, doveva incoronarlo. Ma Giovanni sorpreso presso Anagni dai ladroni era tornato a Napoli, e il Petrarca, che avrebbe pur voluto temporeggiare, pressato dai due senatori Orso conte dell'Anguilara e Giordano degli Orsini, che dovevano uscir di carica nell'imminente giorno di Pasqua, si credette in dovere di accondiscendere al desiderio di sì chiari personaggi.

A dì 8 di aprile del 1341, giorno di Pasqua, s'udiva in Roma un suon di trombe: era il segnale che chiamava in Campidoglio i patrizi ed i popolani: vedevi una moltitudine di gente innumerabile accorrere a quella volta da tutte parti, uomini, donne, vecchi e giovani, d'ogni condizione e d'ogni ceto che discorrevano alla loro maniera della nuova cerimonia che era per celebrarsi, e che rammentava i trionfi di Roma nei giorni della sua potenza. Ed ecco appunto il soggetto che svolse maestrevolmente nella sua tela il Pierini. Immaginò egli una vasta sala, in forma di croce greca, aperta in sui due lati per modo che dall'uno si potesse scorgere il foro Romano, co' suoi archi e tempii, e più lontano il colosseo, e in fondo alla scena il monte Laziale e l'Albano che spiccano bellamente in mezzo ad un cielo azzurro sgombro al tutto di nubi. Veramente io non trovo che l'incoronazione si facesse in una sala, e pare per avventura dovesse riuscire più magnifico, più conveniente all'idea di un trionfo il vasto spazio del Campidoglio,

senz'altra volta che la volta del cielo, senz'altro confine che i circostanti edifizi e le antiche ruine e l'orizzonte segnato dalla natura. Ma forse il pittore o trovò qualche documento che lo autorizzasse a così fare, ovvero quest'idea gli venne suggerita dalle convenienze dell'arte a dar più varietà alla scena e far meglio campeggiare le figure. Comunque sia la sua composizione è bella e grande. Nel mezzo della sala si alza lo sgabello senatorio sul quale sorge ritto in piedi, vestito del maestoso abito della sua dignità il senatore Orso Vimbio conte dell'Anguillara che vedi in atto di cingere la corona di alloro al Poeta: questi vestito della magnifica veste regalatagli dal Re Roberto gli sta dinanzi in ginocchione, grave, raccolti modestamente gli occhi al suolo, recando nella sinistra mano il diploma che lo dichiara cittadino romano; alla destra dietro all'Anguillara vedi un altro grave personaggio colle insegne senatorie che rappresenta Stefano Colonna deputato da papa Benedetto XII a farne le veci [3]; alla sinistra stanno il cavaliere che dicevano del Campidoglio e il gonfaloniere del popolo romano. Dietro il Poeta veggonsi alcune gentildonne gaiamente vestite di casa Colonna, di casa Orsini e delle altre principali famiglie di Roma, e sei giovanetti dall'una parte, sei dall'altra, figliuoli delle prime case [4]. Uno di questi giovanetti appare in atto di sostenere il lembo della lunga veste del poeta con cert'aria distratta e sorridente propria di quell'età: alcune gentildonne spargono fiori intorno al Petrarca. Tutti gli occhi sono fissi nel Poeta, da tutti i volti traspira cert'aria di contentezza al vedere così compensato il merito, e come inaugurata con quel trionfo un'era nuova di splendore e di gloria; se non che gli uomini di lettere, che anche questi volle, com'era ben naturale, raffigurare nello sua tela il Pierini, mostrano, più che altro, stupore, e in uno di essi dal naso arcigno e dal viso beffardo ti par di scorgere quella turpe passione che si rode dell'altrui innalzamento. In fondo alla sala in sui due lati vedesi un numeroso popolo che si accalca con diversi atteggiamenti di ammirazione, e con quella franchezza che è sua propria, levasi in piedi, solleva in alto le mani in atto di esultanza, fa plauso allegramente al Poeta. Sappiamo di fatti dal Petrarca stesso che dopo ch'egli ebbe recitato un verso di Virgilio allusivo alla grandezza di Roma, e quindi una breve orazione in lode di quella città, gridò tre volte: *Viva il popolo romano, vivano i senatori, e li mantenga Iddio in libertà.* Il senatore Orso dell' Anguillara si levò dal proprio capo la ghirlanda e cintone il capo del Poeta, disse con chiara e sonora voce: « La corona è premio della virtù ». Allora il Poeta, rizzatosi in piè, recitò un sonetto nel quale portava a cielo gli antichi eroi di Roma, e il popolo fece plauso gridando: viva il Campidoglio,

viva il Poeta. Compiuta la cerimonia, si recò il Petrarca, seguito da numeroso corteggio, alla chiesa di San Pietro, dove depose sull'altare la corona. Nulla qui diremo del sontuoso banchetto al quale il magnifico Stefano Colonna convitava il Petrarca coi principali cittadini di Roma: basti il dire che l'allegrezza fu molta e gli evviva n'andarono di nuovo alle stelle. Ma qual utile ne venne al Petrarca da quell'inaudito trionfo? Ascoltiamo quel che ne scrisse il Poeta stesso già vecchio, e facciamo quindi ragione di quel che si valgano le umane glorie. « S'io fossi stato più maturo di senno e di età, scriveva il disilluso, non avrei cercati quelli allori. I vecchi non amano che l'utile: laddove i giovani, senza badare alla fine, corron dietro a ciò che abbaglia. La corona non mi rendette nè più saggio nè più eloquente, chè anzi ad altro non servì che a sguinzagliare l'invidia contro di me e a tormi quella dolce pace di che godeva. Da indi in poi ebbi sempre, per così dire, a vegliare sotto l'armi; tutte le penne, tutte le lingue si aguzzarono contro di me; in avversari mi si voltarono gli amici, e così scontai la pena del mio ardire e della mia presunzione. »

Ora, tornando al pittore, non possiamo che congratularci con esso lui perchè abbia scelto un argomento veramente nazionale, e che non tanto per sè, quanto per ciò che simboleggia agli intelligenti, è grave, degno di memoria più che non sembri a prima vista. Noi troviamo nell'insieme di questa composizione un non so che di ampio, di grande, di maestoso che ricorda per qualche lato le spendide composizioni di Rafaello e dei nostri più valorosi pittori del cinquecento. Altri forse potrebbe desiderarvi maggior varietà di mosse, di tipi nelle fisonomie, che in vero qui ti riescono le più care e le più aggraziate che mai, ma un cotal poco uniformi; con quanta ragione se'l veggano i maestri dell'arte. Nel resto come giudicarne fondatamente da un intaglio per quanto lo si voglia fedele nel rendere il concetto dell'artista, per quanto si supponga chi lo eseguiva sapiente nell'addentrarsi nei concepimenti del pittore? Però nulla diciamo del colorito che sarebbe ridicola cosa da parte nostra: ma ben possiamo asserire che i più di quelli che lo videro tributarono i più grandi elogi all'autore, e di sue lodi suonarono parecchi giornali.

Antonio Zoncada.

NOTE.

1 Tante appunto ne conta l'edizione di Basilea dell'anno 1581 che è la più completa che si conosca.

2 Vedi *Petr. epist. de sumenda et recepta laurea, ep. 1.*

3 Leggesi di fatti nel diploma dell' incoronazione pubblicato dal Vitali — *Ursus comes Anguillariæ et Jordanus de Filiis Ursi miles urbis Romæ senatores.*

4 Vedi Muratori nel giornale di Lodovico Monaldesco, scrittore contemporaneo, nel XII tomo degli scrittori delle cose italiane.

Duprè Gio. sculp. *Marubini dis.* *Alfieri inc.*

IL CAINO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario della Reale Accademia Atestina

IL CAINO

SCOLPITO

DA GIOVANNI DUPRÈ

di proprietà di S. M l'Imperatore delle Russie

Il fuoco dell'altare di Abele arde e s'innalza al cielo in una splendida colonna, mentre un turbine abbatte l'altare di Caino e ne sparpaglia sul terreno le frutte offerte.

ABELE
(inginocchiandosi)

Fratello, ah prega!
Il corruccio di Jèova è sul tuo capo.

CAINO.

Perchè?

ABELE.

Son le tue frutte al suol disperse.

CAINO.

Vennero dalla terra; or ben ritorno
Faccian pure alla terra. Il seme loro
Porterà novo frutto anzi l'estate.
Il tuo cruento sacrificio accolto
Fu più del mio. Non vedi in qual maniera
Tira il cielo le fiamme allor che intrise
Sono di sangue?

ABELE.

Dell' offerta mia
Non ti prenda pensier, ma fanne un altra
Fin che tempo n' hai tu.

CAINO.

Novelli altari
Erigere non voglio, e non consento
Ch' altri n' eriga.

ABELE
(alzandosi)

Qual disegno è il tuo?

CAINO.

D' atterrar quell' abbietto adulatore
Delle nubi, quel fumido messaggio
Delle tue vili e stupide preghiere;
Quell' altar che rosseggia di trafitti
Capretti ed agnellini, alimentati
Di puro latte per morir nel sangue.

ABELE
(gli si oppone)

Tu nol farai! d' aggiungere ti guarda
A malvagie parole, opre malvagie.
Non toccar quest' altare; è fatto santo
Dal favor dell' Eterno a cui gradita
Fu l'ostia mia.

CAINO.

Dal suo? dal suo favore?
Ma la gioia ch' ei sente al grave lezzo
Del sangue e delle carni arse e distrutte
Può recar refrigerio alle belanti
Misere madri che chiamando vanno
La sgozzata lor prole? all' agonia
Di quell' ostie infelici e senza colpa
Che trafigge il tuo cultro? — Or su, ti scosta!
Più sorgere non dee questo sanguigno
Ricordo al sole e vergognar la terra.

ABELE.

Fratel, non appressarti! A questo altare
Tu non porrai la violenta mano;
Ma se tu lo desii, per un secondo
Sacrificio gli è tuo.

CAINO.

Per un secondo
Sacrificio, tu dì? Mi sgombra il passo!
O questo sacrificio esser potrebbe....

ABELE.

Che vuoi tu far?

CAINO.

Va! vanne! è caro il sangue
Al tuo Dio, lo rammenta! Or ben, ritratti
Pria ch'ei n'abbia di più.

ABELE.

Nel suo gran nome
Qui fra te m'intrometto, e questo altare
Ch'egli gradì.

CAINO.

Se in odio a te non sei
Togliti di costà fin ch'io disperda
Sul terren quelle zolle; ovver...

ABELE
(impedendolo)

Più caro
M'è Dio che la mia vita.

CAINO.
(strappa un tizzone dall'altare e percuote Abele sulle tempie)

E tu la porta
Dunque al tuo Dio che tanto ama le vite.

ABELE
(cade)

Che facesti, o fratel?

CAINO.

Fratello!

ABELE.

Accetta,
Mio Signore, il tuo servo, e a chi l'uccise
Perdona. Ei non sapea che si facesse.
— Dammi, Caino, la tua man... dirai
Alla povera Zilla...

CAINO

(dopo un istante di stupore)

È tutta rossa
La mia mano... di che?

(Lunga pausa. Egli si guarda attorno con occhi tardi)

Ma dove io sono?
Solo!.. Abele dov'è? dov'è Caino?...
Ch'io sia quel desso?... Oh svegliati, fratello!
Perchè giaci così sul verde suolo?
Non è l'ora del sonno... oh come smorto!
Eri pieno di vita in sul mattino...
Che cosa hai tu?... Fratello, oh no! non farti
Gioco di me... Fu troppo aspra percossa,
Ma non mortal... Perchè, perchè volesti
Contrastarmi così?... ma questo è un gioco
Per atterrirmi... un colpo, un colpo solo!...
Oh ti muovi, ti muovi... un moto ancora!...
Così!... respira!... bene sta... respira
Verso di me... Dio! Dio!

ABELE

(con voce fioca)

Chi fa parola
Di Dio?

CAINO.

Quei che t'uccise.

ABELE.

Oh, gli conceda
Dunque il perdon!... La mia povera Zilla
Racconsola, o Caino. Or l'infelice
Più non ha che un fratello.

(muore)

CAINO.

Ed io nessuno!
Chi rapito me l'ha?... Dischiusi ha gli occhi.
Morto dunque non è. Somiglia al sonno
La morte, e il sonno le palpèbre chiude.
Aperte ha pur le labbra... è dunque vivo,
Respira... e pur nol sento... Il core! il core!...
Batte?... proviam!... mi sembra... ah no! non batte!...
Son fantasmi ch'io veggo? o diventai
D'un altro mondo abitator? d'un mondo
Più di questo malvagio?... il suolo ondeggia...
Che cosa è ciò?...

(Pone la mano sulla fronte d'Abele e poi la contempla)

Bagnata!... e pur rugiada
Non è... gli è sangue! sangue mio! fraterno
Sangue! il mio stesso che per me fu sparso!...
Che farò della vita or che la tolsi
Alla propria mia carne? Oh no che morto
Tu nol sei, tu nol puoi... silenzio è morte?
No, no!... si desterà. Vegliarlo io voglio.
Fragil tanto la vita esser potrebbe
Per cessar così tosto?... Or or parlommi...
Che gli dirò?... Fratello? a questo nome
Rispondermi vorrà?... Non si percuotono
L'un con l'altro i fratelli... E pur favella!
Che la mite tua voce ancor mi suoni
Tanto ch'io possa tollerar la mia.

(Entra Zilla)

ZILLA.

Odo un lamento... Che sarà? Caino
Veglia sopra il mio sposo... A che ne stai
Qui fratel mio?... riposa?... o ciel! che dice
Quel suo pallor! quella riga di sangue?
No! non è sangue... chi potea versarlo?
Abel, che cosa è questa?... Ei non si muove,
Respirar più nol sento, e dalle mie
Cadono le sue mani esanimate

Come fossero pietra... Ah perchè giunto
Troppo tardi sei tu, crudel Caino,
Per farti schermo al suo capo diletto?
Sia chi si voglia l'offensor men forte
Stato fora di te. Fra lor gittato
Ti saresti... accorrete, Eva! sorella!
Padre! la morte è sulla terra.

(Zilla parte chiamando i suoi parenti)

CAINO
(solo)

È tratta
Da chi? da me, che tanto odio la morte!
Il cui solo pensier m'avvelenava
Tutta quanta la vita anzi che noto
Me ne fosse l'aspetto. Io ve l'ho tratta!
Io che posi il fratel nelle sue fredde
Torpide braccia come d'uopo avesse
A spiegar la crudele i suoi diritti
Del braccio mio. — Dal sonno alfin mi sveglio...
Una tremenda visïon mi fece
Torta la mente... ma colui, svegliarsi
Più non potrà.

(Entrano Adamo, Eva, Ada e Zilla)

ADAMO.

Mi tira a questo loco
Un complanto di Zilla... oimè! che veggo?...
Mio figlio! figlio mio!... contempla, o donna,
L'opra del serpe!... l'opra tua!

EVA.

Deh taci!
Tutto tutto nel core il dispietato
Dente io ne provo!... Abele! o caro Abele!...
Dio! perchè mel togliesti? Il tuo castigo
Passa il peccato d'una madre!

ADAMO.

Parla,
Dunque, Cain, che testimonio n'eri!

Chi l'ha percosso? Un angelo nemico
Che con Dio non passeggia? o qualche belva
Della foresta?

EVA.

Un' orribile luce
M' attraversa il pensier come baleno
Che dal nuvolo irrompa. Il tizzo enorme,
Sanguinoso, strappato a quell'altare...
Tutto negro di fumo e rosseggiante
Di...

ADAMO.

Rispondi, Caino, e n' assicura
Che, quantunque infelici, almen non siamo
Senza misura sventurati.

ADA.

Ah, parla!
Dì, mio Caino, che nol sei.

EVA.

Fu desso!
Manifesto io lo veggo. A terra ei china
La colpevole testa, e colle mani
Lorde di sangue i fieri occhi si copre.

ADA.

L'oltraggi, o madre!... Ah scólpati, Caino,
Da quest' accusa orribile che solo
Strappa il dolore dal suo labbro.

EVA.

Ascolta,
Jèova! sul capo di costui ricada
La maladetta eredità del serpe;
Poi che razza di serpi esser dovea
Più che nostro germoglio. Desolati
Siano tutti i suoi giorni; e possa...

ADA.

Arresta!
Non maledirlo, madre mia! Ricorda
Ch' egli è pur figlio tuo! Non maledirlo

Ch' egli è pur mio fratello e mio marito.

EVA.

Orba ha te di fratello, e te di sposo
Mia Zilla, e me di figlio; ond' io per sempre
Dal mio sen lo ributto e maledico.
Seco io rompo ogni nodo in quella guisa
Ch' ei ruppe e vïolò col figlio mio
Quei di natura... O morte, a che venirne
Prima a me non volesti? a me che prima
Ti meritai? Perchè, perchè non vieni
Ora almen che t' invoco?

ADAMO.

Eva t' affrena:
Questo cordoglio natural potrebbe
Condurti all' empietà. Fu già colpito
D' un severo giudizio il nostro capo;
Ed or che ne s' avvera il grave peso
Sopportiamne così che il nostro Iddio
Proni servi ci vegga alla suprema
Sua volontà.

EVA.

La sua?...

(additando Caino)

Di' pure a quella
Dello spirto feroce in cui la morte
S' incarnò; di quest' empio, a chi la luce,
Me misera! donai perchè d' estinti
Seminasse la terra. Accumularsi
Possano le bestemmie della vita
Tutte sul capo suo. Per lo deserto
Lo sperda il suo dolor, come già spersi
Dal paradiso fummo noi, fin tanto,
Che la man de' suoi figli in lui si torca
Com' ei la torse nel fratel. Le spade,
L' ali de' Cherubini il dì, la notte
Sempre a tergo si vegga, e sotto l' orma
Delle sue piante brulicar le serpi.

Nelle sue fauci in cenere si muti
Ogni frutto del suol. Le poche foglie
Su cui la fronte per dormir declini,
Di scorpioni sien nido, e mai non sogni
Fuor del fratello che svenò. La veglia
Siagli un perpetuo terror della morte.
Possano le più terse acque de' fiumi,
Quando il labbro v' accosti a macularle,
Possano in sangue tramutarsi, e tutti
Gli elementi fuggirlo, o di sustanza
Per lui cangiar. Ch' ei viva in quelle angosce
Che dan morte ad ogni altro; e questa morte
Sia più cruda per lui che primo al mondo
Conoscere la fe' — Va, fratricida!
Questo nome è Caino ora e per tutte
Le progenie avvenir, di cui l' orrore,
L' abborrimento tu sarai quantunque
L' origine di tutte. Inaridisca
L' erba al tuo pie', ti neghi il bosco un' ombra,
Un antro il suol, la polvere una fossa,
Il sole un raggio, il cielo il proprio Iddio.

(parte)

(Byron.)

. . . .

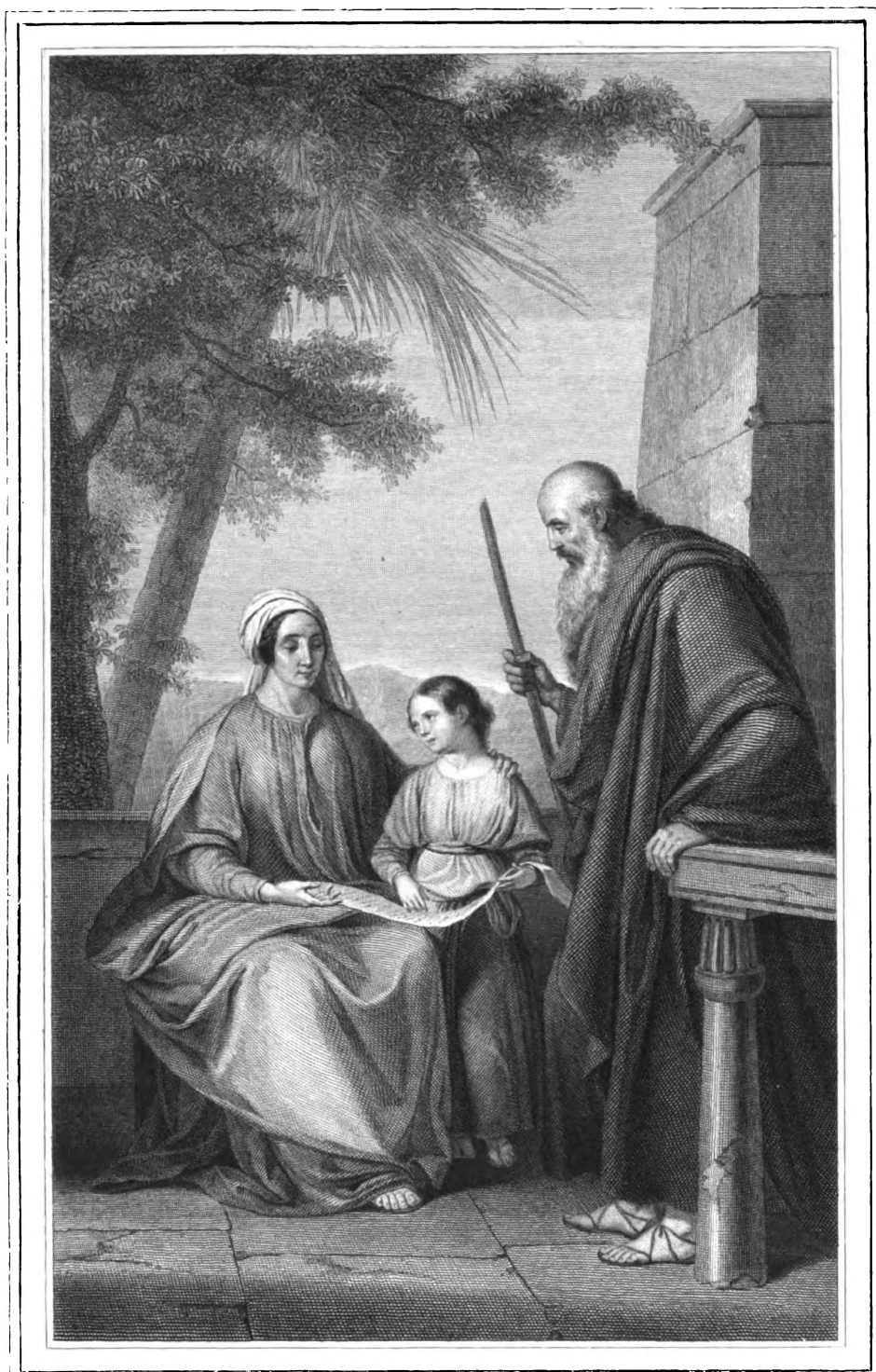
Riportai questi versi, perchè mi parve che quanto abbia espresso il poeta colla successione delle idee sia stato dall' artista compendiato in una statua. Egli ha compresa profondamente la grandezza dell' argomento e lo espose con forza e verità maravigliose. Il sentimento del terrore e del rimorso, ond'è assalito il primo omicida alla vista del suo misfatto, fu sculto nel marmo colla efficacia che venne significato nella parola. Eccoci dinanzi il primogenito dell' uomo in tutta la sua fiera e maschia bellezza. La coscienza di quanto egli fece doveva agitarlo con più violenza che tutti gli altri colpevoli, nei quali l'abitudine delle colpe ne sminuisce grandemente il ribrezzo: ma non per questo nella sublime e maestosa figura del maledetto vedesi scolorita l' impronta del tipo divino a cui tanto s' accosta.

Lo spavento gli scorre per tutte le membra, e l'atto della testa inclinata e coperta in parte dal braccio, l'atto della bocca dischiusa come ad un gemito strappato dalla disperazione, e quel sussulto di tutti i muscoli ci svelano immediatamente la chiara intenzione dello scultore, che fu quella di figurarcelo nel momento che retrocede abbrividito dal corpo esangue del fratel suo; così che pare a noi stessi vederlo, e ci corre la mente a quell' Abele, di cui nell'anno passato vennero queste Gemme illustrate. Felice contrasto di selvaggia e di gentile bellezza, di mansuetudine e di furore!

Non vi sarà, s'io non erro, alcun occhio veggente, o così tardo ai concetti della fantasia che non ravvisi in questa figura Caino, come Abele nell' altra. E tanta chiarezza in un soggetto che si allontana dall'antico, e da tutto ciò che vien detto *convenzionale*, è quello appunto che fra i molti pregi di questa magnifica statua ci rapisce e ci commove. Chi studia collo scarpello di svolgere argomenti difficili alla stessa pittura, quantunque ella spazj in un campo più largo, non ha giusto intendimento del bello, nè mostra conoscere fin dove si estendono i suoi confini. Se l'evidenza e la semplicità sono doti desiderabili in tutte le creazioni dell'uomo, nella scultura sono essenziali; e per queste soltanto potrà essa destarci nell' animo tutti quei sentimenti che cerca rappresentarne. Dove non è da lodarsi che la nuda riproduzione di quanto ha l'arte creato, e siano pur belle e ben poste le parti, noi rimarremmo freddi e tranquilli poco men della pietra che ne sorge davanti. Ma se vedremo in essa la natura riprodotta nella sua verità, se questa natura sarà messa in movimento dalle sue grandi passioni, l'arte allora ne sfuggirà dalla vista, la pietra indolente s'animerà di vita e d' affetto, e noi per poco daremo fede al favoloso racconto di Pigmalione. La religione dei greci e dei latini era plastica: le antiche deità non differivano dagli uomini fuorchè nel potere e nell'essenza immortale; nè v'era bisogno. per offerirle agli sguardi, di ricorrere all'allegoria, mortale avversaria d'ogni passione. L'ebraica invece e la cristiana sono ideali, nè senza il soccorso dell' allegoria possono sottomettersi ai nostri sensi. E giacchè privando la scultura di questo aiuto sarebbe un privarla dell' invenzione, studi almeno l'artista, nel trattare soggetti religiosi, di evitare ogni reminiscenza dei Miti pagani, e preferisca, ove possa, la bella e schietta natura. Chi mai non troverà più commovente la statua d'una madre o d' una sposa che pianga sul tumulo d'un figliuolo o d'un marito, di quello che un angelo o l'anima del defunto in atto di ascendere al cielo?

All' eccellenza di esprimere la verità sotto forme bellissime si è molto

accostato Giovanni Duprè, se forse non l'ha raggiunta. Fu generale la voce che lo ha salutato esimio scultore quand'egli espose l'Abele. Ma quest'applauso, concorde allora, poteva agevolmente fallirgli alla seconda prova; giacchè l'uomo è più disposto ad esaltare la produzione d'un nome oscuro che quella d'un nome già reso illustre: e di fatto all'apparir del Caino notarono alcuni che la figura era tozza, e che la parte inferiore non corrispondeva, per la squisitezza del lavoro, a quella di sopra; e fu detto, non senza lepore ma con poca giustizia, che nella scoltura era accaduto il rovescio della storia, cioè che Abele aveva ammazzato Caino. Ma questa mordace facezia non trovò verun eco nei veri conoscitori non offesi dall'invidia, i quali ammirarono pur nel Caino pregi eminenti; e per l'una e per l'altra prova ottenne il giovine artista una corona che pochi tra i migliori hanno saputo ottenere coll'opera della intera e lunga lor vita.

Cav. Andrea Maffei.

Gregoletti dip. *Volpato dis.* *Zuliani, Conti e Viviani incisero*

S. ANNA E MARIA FANCIULLA.

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario della R. Accademia Atestina

SANT' ANNA
E MARIA FANCIULLA

QUADRO AD OLIO

DI

MICHELANGELO GREGOLETTI

La religione cristiana ha arricchito il cuore dell' uomo di sentimenti caldi e generosi, ha incoronato di un'aureola celeste gli affetti umani. La storia del Divino Legislatore consacrò cogli esempli ed i precetti quei gaudii e quei dolori che hanno testimonio le pareti domestiche, quelle speranze che sorgono dai vincoli della famiglia, e quei sagrifizii e quelle annegazioni che non domandano per premio nè potere nè ricchezza, e per cui sola gloria, unico scopo, è l'amore. Ed è quell'amore che il tempo non distrugge nè muta, e che le cure, le vigilie prestate alla culla del bimbo, le soavi ammonizioni, gli ammaestramenti dati all' adolescenza alla gioventù, i conforti e le sollecitudini largheggiate all'età matura e cadente, ricambia colle pietose lagrime e coi desiderii, dai quali vengono onorati i sepolcri dei parenti, della sposa, del fratello, dell'amico, del benefattore.

La religione cristiana era povera, perseguitata, s'ascondeva nelle cripte, nelle catacombe; e se si presentava al cospetto del mondo, era perchè i credenti potessero aggiungervi il suggello del sangue loro. L'arte era ricca, potente, e la sua forma trionfava. Ma la religione che dovea rinnovare il

mondo, rinnovò anche l'arte, e volle rinnovarla infondendole lo spirito del Vangelo. La condusse nell'oscurità per purificarla, e quando la religione ascosa sotto al moggio rifulse sul candelabro, e le nazioni a quella divina luce s'illuminarono, l'arte rinnovata ebbe la sua nobile parte della grandezza e delle vittorie di lei che se l'era tolta in tutela. La religione ne ebbe servigi, perchè l'arte parlò alla tardità dei sensi, destando colle sue opere idee ed affetti nell'uomo, prima plasmato col limo, poi dall'alito di Iddio fornito di pensiero e di sentimento.

Ove manca la storia del Legislatore Divino, supplisce la tradizione, preziosa eredità che una generazione trasmette all'altra. E la tradizione ricorda come quella che dovea esser *degnata del secondo nome*, la figliuola di Jesse, la donna delle letizie e dei dolori, madre dell'Aspettato dai secoli, fino dall'infanzia ebbe un arra della sua missione, spiegando agli attoniti genitori il senso riposto delle scritture che accoglievano le promesse del Signore. L'arte assai di frequente si prestò a rinnovare questa memoria, la quale mentre rammenta un prodigio, rammenta ancora tanti affetti, e speranze, e timori di parenti amorosi, per la diletta prole.

Che la religione debba ispirare l'arte non è al certo chi possa mover dubbio, ma ben dubitare si può che savio sia il giudizio di coloro che vogliono perpetuare se non l'infanzia almeno l'adolescenza dell'arte rinnovellata dalla religione. Certo l'arte peccò, quando parve che scordasse il suo rinnovamento, e parve disconoscere gli obblighi che le correvano verso la religione, quasi volesse far ritorno a credenza pagana. Bene meritarono coloro che la fecero accorta del peccato; però il volerla inceppare nelle fasce e tenerla sotto la ferula del pedagogo, stimiamo non sia nè lodevole nè utile cosa. Chi può mutare il corso dei tempi, l'indole delle idee, l'intensità dei sentimenti? Bello e proficuo è il dirizzare a chi fallisce il cammino, ma si lasci libero il passo al viatore se si vuole che raggiunga la meta.

Michelangelo Gregoletti, che nacque là dove Antonio Licinio ebbe la culla, per la chiesa di san Giorgio in Pordenone doveva ritrarre sant'Anna e Maria fanciulla. E se l'amicizia che ci unisce a lui non ci illude, pensiamo avere egli il concetto cristiano, l'espressione di affetto domestico dimostrati senza tener l'arte stretta nelle pastoie o lasciarla ire sbrigliata, togliendosi egli per norma la verità, che venendo da Dio, non deve essere scompagnata dal concetto cristiano. Il quale volendo di troppo render mistico, l'arte non serve al suo uffizio, vale a dire, portare alla tardità de'sensi e far del creato scala al pensiero perchè possa arrivare al Creatore.

La scena del quadro è un terrazzo, ombreggiato da alberi fronzuti, e lunge vedi le colline della Giudea. Una donna in quel confine della vita in cui l'età matura è cominciata, sta seduta. Ne' lineamenti scorgi che il tempo non ha distrutta una nobile bellezza, che t'addita, in un colla movenza della persona il sangue regale che le scorre per le vene. Una benda di bisso candido le copre il capo, giusta l'usanza della sua nazione; rossa ha la veste, un paludamento giallo le scende dai fianchi. Presso alla donna è una fanciulletta, da' quattro ai cinque anni, ed è cerulea la sua veste, succinta da una fascia rosea. Una cara fanciulletta, fiore che sboccia appena, bella di quella infantile bellezza che accenna la bellezza che verrà poi quando sarà giunto il meriggio della vita a dispiegare le forme e i contorni. Sulle ginocchia della madre è svolto il rotolo dove sono scritte le parole che il Signore ispirava ai suoi veggenti, e la fanciulla ha in mano uno dei capi del rotolo, coll'altra accenna a un passo della scrittura che intende e spiega. I suoi occhi guardano la madre, e ne' suoi occhi è una luce di cielo, e nello stesso tempo quel peritarsi che è di chi non osa credere a sè stesso, e teme d'errare. La madre ha lo sguardo e il volto come chi si trova fra la sorpresa e la letizia, e non osa esprimerla, nè sa celarla, e sente ancora sorgere il timore. Se questa frase alcuno trovasse strana, o gli sembrasse contraddizione, noi osiamo appellarci al cuore delle madri, a quel tesoro di affetti che il labbro o la penna non sanno descrivere, che sono maggiori degli altri affetti perchè l'eccellenza del carattere, e diremo anzi, la dignità di madre, sovrasta ad ogni altra.

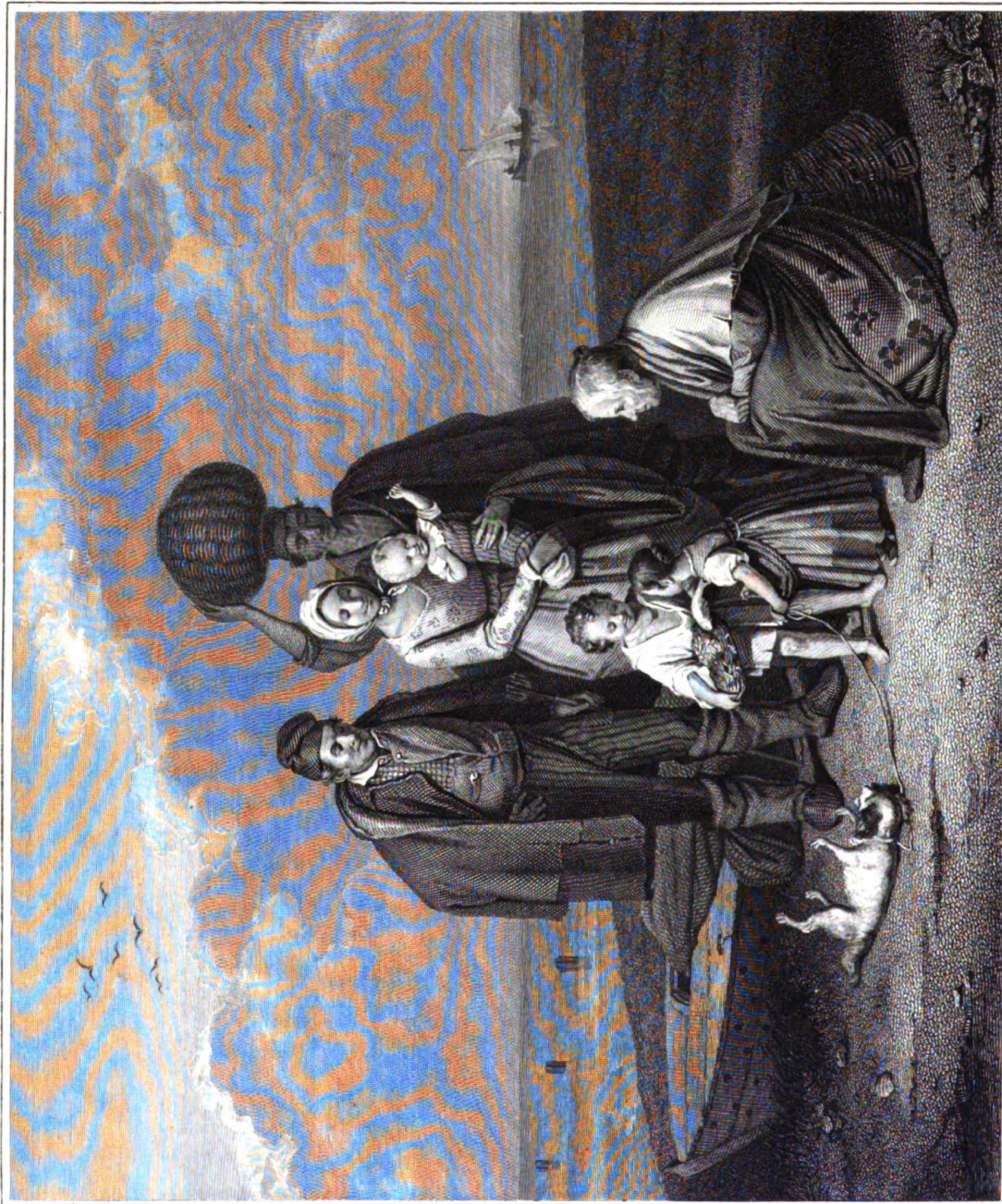
Un uomo al quale la barba prolissa scende sul petto, grave d'anni, venerando, guarda con tenerezza la figliuoletta. Bene pensava il pittore lasciando trapelare nel padre quel sentimento di satisfazione di un genitore che conosce l'intelletto della sua prole avanzare l'età, e lo vede congiunto alla bellezza del volto e della persona. Il veglio sta appoggiato ad un desco di marmo di forma orientale, come orientale è la piramide che si disegna sul fondo. Ampio manto di color ranciato lo copre, cupa è la veste, ha in mano un bastone noderoso.

Non aggiungiamo parole a questa breve descrizione, e ci duole meno della sua povertà, pensando che il lettore avrà una idea più esatta del quadro dall'intaglio che il Viviani, valentissimo artista, ha condotto a termine sul rame, seguendo il disegno che egli istesso ne avea tratto colla matita. Conoscerà il lettore la gastigatezza nei contorni, l'aggiustatezza delle proporzioni, la dottrina prospettica, la semplicità della composizione. Noi crediamo che il

pittore abbia espresso con dignità il concetto religioso, cioè, che la Benedetta fra le donne doveva anche nell'infanzia esser privilegiata di grazie celesti. E crediamo che sia espressa con verità una scena di dolcezze domestiche, speranze materne, letizia del padre, e l'affetto della innocente fanciulla che vi risponde, quell'affetto che nè tempo nè fortuna ponno scancellare. E accresce i rimorsi dell'infelice che traviò dal cammino della rettitudine, come le consolazioni di chi non lo abbandonava.

Una sola cosa non era concessa al Viviani di riprodurre col bulino, ed è il colorito. Nei volti e nelle estremità, bellissime, nei panni, nel cielo, nel paese vi è verità ed armonia. Michelangelo Gregoletti ha redato la tavolozza dei sommi maestri della scuola Veneziana, la tavolozza che fa scorrere il sangue sotto la cute, che esprime la natura quale la Provvidenza l'ha creata e la conserva, non imbellettata nè lisciata, non falsata dalla povertà o dalla esagerazione.

Il Gregoletti ebbe a dipingere il suggetto medesimo sopra una vasta tela, che è ammirata nella chiesa di Santo Antonio in Trieste. Che la composizione sia diversa, ognuno di leggieri potrà conoscere che paragoni questo intaglio col bellissimo disegno del quadro di Trieste, delineato dallo stesso Viviani e trasportato sulla pietra dal Marcovich. Questa è potenza di artista: essere chiamato a riprodurre un argomento trattato da tanti altri e trattato anche da sè medesimo, non ricopiare alcuno e neppur sè stesso, non contentarsi di replicare il proprio concetto introducendovi qualche modificazione. E questa è potenza dell'arte, che le viene quando il pittore chiede le ispirazioni dalla religione, ó da quegli affetti i quali, consecrati dalla religione, impreziosiscono il vivere domestico, ci rendono santa e cara la patria, la quale accoglie e protegge i parenti, la sposa, i figli, i congiunti, gli amici, coloro che a suo prò sagrificano sè medesimi.

Agostino Sagredo.

Eugenio Bosa dip. *G. Volpato dis.* *Viviani e Zuliani inc.*

FAMIGLIA DI PESCATORI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario dell' Accademia Aledina di Modena

UNA FAMIGLIA DI PESCATORI

QUADRO AD OLIO

DI EUGENIO BOSA

EUGENIO Bosa sposò il suo nome per modo a' costumi popolari di Venezia, che non si può oggimai proferirlo, senza figurarsi alcuna di queste poetiche scene; nè si può vedere un gruppo di veneti pescatori che presenti alcun lato piacevole e nuovo, senza essere quasi involontariamente indotti a sclamare: ecco un soggetto pel Bosa! Due osservazioni che tornano entrambe a lode del bravo artista, la prima perchè dice il grande amore da lui posto fin da fanciullo ad osservare e a riprodurre i patrii costumi, trovando in essi un alimento continuo all'ingegno, e una messe ubertosa da mietere, in un campo dove altri non avrebbe trovato che bronchi; l'altra perchè accenna alla forma affatto originale e caratteristica ch'ei seppe imprimere a'suoi dipinti: cosicchè egli ottenne oggimai nella comune opinione una specie di privilegio onorifico per gli argomenti che tratta.

Ecco una scena, a mio credere, delle più care che sieno uscite dalla sua fantasia. Sono sette figure, e in esse nientemeno che tre generazioni. Il soggetto, o a meglio dire, l'occasione che le riunisce per un momento, è la prima prodezza del maschietto di sei anni, che ha voluto accompagnare

4

alla pesca il babbo ed il nonno, e, pigliato bravamente un bel pesce, ne fa presente alla sorellina minore che lo raccoglie bello e guizzante ancora nel suo grembiule. Non crediate già che n'abbia ribrezzo o paura: que' bambini sono accostumati a trattare co' pesci, come i bimbi della campagna si dilettano degli uccelli: vedete l'altro bambino lattante ancora in braccio alla madre, che ha già nelle mani a mo' di scettro o di balocco un pescerellino acconcio alle sue tenere mani. Un altro pittore avrebbe dato a que' bimbi delle chiocciole, delle conchiglie o qualche altra produzione marina più elegante e pulita: ma le chiocciole e le conchiglie sono per noi che non viviamo di pesca; il figlio del pescatore s'avvezza fin da bambino a sceverare la paglia dal grano, e lascia le conchiglie a' dilettanti di storia naturale, che correranno a raccoglierle sulla riva estuosa del mare. Vedete la bimba che alla vista del dono, dimentica il cane che tiene legato alla corticella, e si china gentilmente e par che gongoli dalla gioja! Il garzonetto invece sta ritto, e gli vedi nel viso la compiacenza e l'orgogliuzzo di chi ha riportata una prima vittoria. Il padre, la madre, osservano con affettuoso sorriso quell'atto; la nonna assisa sopra un canestro rovesciato, se ne sta colle mani in mano, attenta sì, ma senza scomporsi, siccome quella che sente già nelle vene l'indolenza senile che la minaccia. Il vecchio invece, che ha diretto la pesca, ed è il vero patriarca della famiglia, se ne stà colla fioccina nella mano come il nettuno di quell'isole, e vede assicurata la gloria de' suoi pronipoti, e la modesta prosperità delle venture famiglie. La madre è gentile, forse più di tutte le altre donne immaginate e dipinte dal Bosa: una di quelle candide e graziose isolane, che fanno credere ancora alle maraviglie dell'antica beltà veneziana. Ed ecco delineato il quadro, come può la parola insufficiente com'è ad esprimere tutto l'accordo, la fusione, la tranquilla serenità di questo pregiato dipinto. Più ch'io non dico, vi dirà l'incisione diligente e garbata quanto sa fare il Viviani, il quale non lascia nulla invidiare alle stampe inglesi quanto alla nitidezza, quasi meccanica in quelle de' fondi, e delle acque; e quanto alle figure, sa renderle con una tale dolcezza di taglio che le incisioni in acciaio non potranno mai conseguire. Ma più ancora dell'incisione, per fedele e perfetta che sia, vi esprimerebbe il dipinto che ha un sugo di colore veramente veneto, una forza ed una trasparenza che poche volte si trovano assieme, un non so che, ch' io non vo' chiamare co' nomi dell'arte, perchè quei nomi e quelle frasi, a forza d'essere usate a sproposito hanno perduto la loro significazione e sono divenute inette e pedantesche battologie — un

certo non so che, vi dicevo, che ci richiama piacevolmente Venezia, le sue marine, il suo cielo, le sue lagune, e quella parte de' suoi abitanti sui quali il tempo e le vicende passarono senza far guasto, senza deturpare colle mode recenti l'antica originalità dei costumi, senza contaminare con gerghi stranieri la facile ed elegante parola, senza rompere colle nuove e improvvide industrie, il filo di quelle tradizioni domestiche che sono tanta parte di educazione, di religione di civiltà — elementi di quieta, ed onorata e felice esistenza.

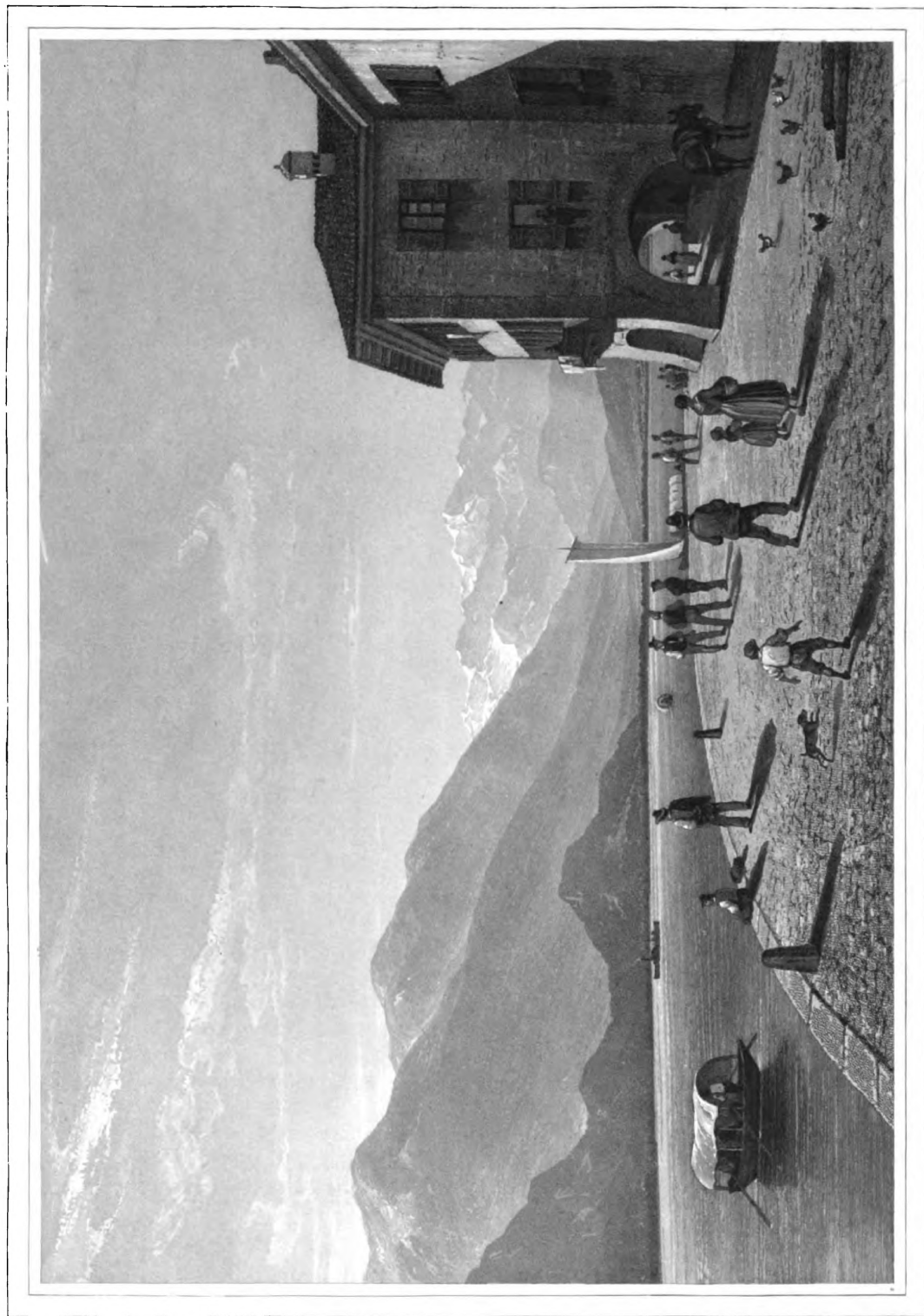
Ci è dolce riscontrare nel Bosa un tranquillo e sicuro progredire, vuoi nella maestria del disegno e del colorito, vuoi nella nobiltà del concetto. Dalle scene ridicole, e alcuna volta triviali che ci dava dapprima, s'innalzò grado grado a questi soggetti, che dalla parte materiale prendono solo quanto basta a incarnare l'idea. Egli è degno oggimai di affidare alla tela le gioie serene della famiglia, le subite traversie, i rassegnati dolori. Quanti tesori l'aspettano ancora, senza lasciar la sua provincia, voglio dire i suoi prediletti argomenti, quelli a cui gli piacque consecrare l'ingegno, e legare il suo nome! Quanto più s'innalzerà nella scala progressiva de' nobili affetti, tanto più di spazio prenderà collo sguardo, e gli oggetti gli si coloriranno di luce più limpida. — Non nel cercare vari climi, e strani accidenti consiste la fantasia dell'artista, ma nel notare le minime differenze de' soggetti consimili, e significare quelle dilicate fasi della bellezza che sfuggono all'osservazione del vulgo. Gretto pittore è colui che trova esauriti i soggetti, e piglia ad accatto l'argomento de' suoi lavori: segno che la natura che lo circonda è un libro chiuso per l'anima sua, segno che il cuore rimase sempre straniero alla primitiva e schietta manifestazione del bello. — Gli ultimi dipinti del Bosa mostrano ch' egli s' alza a più libero aere, e che l'orizzonte gli si viene allargando di passo in passo che fa.

Così, se l'arte gli dovrà sempre nuove rivelazioni e nuovi trionfi, la patria sua, gli andrà debitrice d'illustrare e conservare questa parte di sè, che la rende ancora si amabile e sì poetica. E a poco a poco, i viaggiatori che vengono a visitare questa Roma de' mari, dopo aver ammirato la piazza e il canaluzzo, non ritorneranno a' lor paesi dicendo che Venezia è un gran mausoleo d'un popolo spento. No, non è spento ancora quel popolo, ma non bisogna cercarlo ne' palagi aviti, nei caffè, nelle bastarde conversazioni dove il francese, l'inglese, e altro seppelliscono le poche reliquie del linguaggio antico, e degli antichi costumi. Giovi l'arte dei Bosa a indicare ove regnano ancora incorrotti; e questi modesti dipinti avranno

meglio meritato di Venezia, che non le ciance di quelli che fanno consistere il patriottismo a pettinare la barba degli incompresi bisavoli e a battagliare con derise polemiche contro quelli che non credessero per avventura la gloria e la virtù un fidei-commisso de' nomi *.

Francesco Dall'Ongaro.

* Fra lo strabocchevole numero di sublimi dipinti, de' quali va giustamente sì altera Venezia, questa Roma de' mari, come la chiama il chiarissimo signor Dall' Ongaro, ed in cui con altissimo concepimento del pari che con magico effetto, sono raffigurate tante vicende dell' umana vita, si ponno meritamente collocare i lavori del veneziano Eugenio Bosa, che, scieltisi per maestri i migliori esemplari, d'onde gli scendono nella mente le inspirazioni più elette, opera maraviglie col suo pennello per solo impulso d' una filosofia che non è schiava di stitiche norme. I lavori del Bosa sono in especial modo degni di lode chè non trovansi in essi atteggiamenti combinati con armonico artificio, e non quel sublime manierismo, entro a cui si vorrebbe confinare la natura sì grande nell'immensa sua libertà, sì maravigliosa nell'orrore, sì drammatica negli affetti, sì stupenda nel vero, sì infinita negli aspetti sotto cui si presenta, sì sublime, dirò perfino, anche nelle sue anomalie e ne' suoi difetti.

G. B. Cremonesi.

Canella Gius.e dipinse. Canella disegnò. Salathé incise.

VEDUTA DI PALANZA.

P. Ripamonti Carpano editore.
Socio onorario della R. Accademia [illegible]

VEDUTA DI PALLANZA

SUL LAGO MAGGIORE

QUADRO

DI GIUSEPPE CANELLA

DOVREMO noi fermarci a vista di sì bel lago, di sì dolce cielo, di sì armoniche linee di monti che con soavissima digradazione d'ombra in ombra sfumano dinanzi all'occhio nel lontano orizzonte, a discorrere coi pesanti eruditi sull'origine del nome di Pallanza e sopra gli antichissimi suoi fondatori? Chi la vuole fondata nientemeno che dal greco Pallante figliuolo di Pandione, chi da un Pallante figliuolo di quel buon Evandro del quale disse di sì belle cose Virgilio e che poi fu ucciso da Turno, chi da altri di quello stampo. Che se amate risalire ancor più in su e sprofondarvi nell'eroica caligine dei primissimi tempi, quando il cielo si mescolava colla terra, troverete un Pallante Titano che potrebbe a meraviglia come qualunque altro aver fabbricata la nostra Pallanza prima di muover guerra a Giove. Di queste origini credete qual più vi piace, che avrete sempre ragione ad un modo: ovvero non ne credete nessuna e sarete eruditi nè più nè meno di prima, e, a meno che non sia morta ancora la schiatta di coloro che cercano lo scudo di Nembrot, se mai Nembrot tenne scudo, nessuno vi darà su la voce, od oserà tacciarvi di miscredente. Qualche erudito un po' più modesto, rinunciando generosamente

ai tempi antidiluviani e all'epoca Pelasgica e all'Ellenica e all'Etrusca e che so io, si accontenta di cercare fra le ruine dell'Impero Romano il fondatore di Pallanza. Ed ecco di fianco alla tomba di Tiberio vi fanno sorgere l'ombra del suo liberto Pallante che rivendica a sè la gloria di aver fondata questa graziosa città che vi sorride dinanzi. Se anche questa origine non vi piace, andate voi, se a tanto vi basta la pazienza, andate a frugarne qualche altra o più gloriosa o più strana per lo manco, in qualche enorme in-foglio, chè per me non saprei che dirvi di meglio. In fatto di archeologia sono ancora all'abici, Dio vi dica con quanto danno delle lapidi, dei sarcofagi, dei cippi, dei busti, delle statue, e dei bassi rilievi antichi, ec., ec. Quanti bei sogni perduti! Nel resto i buoni abitatori di Pallanza ne sanno in proposito quanto e forse meno ancora di me e pensano al vecchio Pallante greco o romano che lo vogliate come penso io quando scrivo a'miei gentilissimi lettori. Il Gallarati, che scrisse un'opera intitolata: *Antiquissima Novariensium Monumenta*, e che quindi dobbiamo credere eruditissimo e pazientissimo che è tutt'uno, parla distesamente di molte preziose reliquie d'antichità che si trovano a Pallanza, e fra le altre di un cippo con basso rilievo, che potete vedere a vostro bell'agio nel muro interno della chiesa di San Stefano. Esso rappresenta un sagrifizio, come senza essere archeologo potrete conoscere dall'ara, dal toro, dal sacerdote col cinto gabinio, e dagli istromenti e distintivi del ministero che vi si vedono scolpiti. Che se vi conoscete di latino, del che non dubito, (chi non sa ora il latino, ora che il latinissimo *omnibus* circola dall'un capo all'altro della città nostra?), potrete leggere e quel che meno importa comprendere la seguente iscrizione:

MATRONIS SACRUM
PRO SALUTE CÆSARIS
AUGUSTI GERMANICI
NARCISSUS C. CÆSARIS

Che bel campo qui mi si aprirebbe di far pompa di erudizione, citando i nomi di Svetonio, di Tacito, di Dione, di Aulo Gellio, di Macrobio, di Censorino, di Festo e di qualche altra dozzina tra antichi e moderni, commentando ogni parola, senza dimenticare i punti e le virgole, e intavolare non so quante disertazioni con grandissimo utile de'miei lettori. Potrei dire, per esempio, che razza di un Cesare fosse costui che è qui nominato, se Tiberio, se Domizio Nerone, se Caio Caligola, se Claudio (tutta brava gente invero e di

carissima memoria) e frugare anche queste venerande matrone per darvi contezza dei fatti loro, e dirvi se vestissero piuttosto così o così, se tingessero le chiome in giallo, o in rosso, o in verde; se questo nome di matrone fosse titolo d'onore o indizio di veneranda maternità, per dichiararvi poi che tutto questo non ha che fare col caso nostro e che qui non si tratta di donne madri o non madri, ma veramente di certe dee particolari, così chiamate per una ragione che vi dirò altrove.

Ma dove n'andrebbe allora il bel lago, dove il ciel sereno, dove la gaia scena di Pallanza e l'arte mirabile del nostro Canella che la ritrasse sì al vivo? Voi mi direste ch'io vi scambio i dadi in mano: e però io che sono uomo sincero e tanto leale da far le spese a qualcuno senza accorgermene, rinuncio per ora alla gloria di erudito, riserbandomi a miglior tempo a discorrere di queste rarità, tanto più che sono fornito di ottimi dizionarii di vario genere ch'io potrò ricopiare qua e là impunemente e darvi per roba mia. Ma torniamo a Pallanza, chè più giocondo luogo di questo non sapremmo trovare, ed è ben altra cosa il viaggiare per quelle ridenti spiagge e per le tenebrose ispide lande degli archeologi e degli eruditi. Guardate d'ogni parte, e tutto vi apparirà un sorriso. Si direbbe che sotto il magico pennello del pittore la luce ripeta tutte le sue meraviglie. La scena è semplicissima; presenta pochi di quei contrasti che ajutano tanto l'arte; è un lago tranquillo che voi vedete, un lago il quale mano mano che all'occhio si allontana, si rischiara bellamente e si illumina sotto la pura volta del cielo che dentro vi si specchia come in terso cristallo. Qua vedete una barca che, nella gonfia vela raccogliendo il vento temperato, tranquilla scivola sulle onde, là un navicello che riparato dalla sferza del sole da bianco copertino voga soavemente spinto da alcuni gai barcaiuoli che danno nei remi con dolce non curanza, e in fondo al lago, quasi a porre a confronto i nuovi cogli antichi trovati, un battello a vapore che con maestosa rapidità solca le acque. Sulla spiaggia veggonsi vari gruppi di persone che sotto la vivida luce del cielo spiccano in bel modo con vari atteggiamenti e pose che i più naturali non si potrebbero immaginare. Se voi non volete la poesia dei versi, che ora mai fanno alle pugna colle strade a rotaie e coi telai, sia con Dio: ma questa che è poesia della natura, che non richiede lunghi studii per essere intesa, nè trascendentali aspirazioni, nè accessi di entusiasmo non conciliabili col secolo degli azionisti e degli speculatori, questa, dico, vi deve pure andare a sangue quand'anche foste più *positivo*, come or si direbbe, di un sensale. Per me amo questo caro contrasto della torbida e servilmente operosa nostra

vita cittadinesca colla vita che mi pare si potrebbe condurre fra quella gente, vicino a quel caro elemento, contemplando quel cielo, quelle acque, quei monti, e dica ognuno ch'io son pazzo, che non mi dirà niente di nuovo. Ma chi sarà che osi dirmi pazzo s'io sosterrò che in questa tela il Canella mi riesce poeta? Sì signori, poeta, e lo ripeto a dispetto di tutti i facitori di versi: se costoro si ispirano tra il fumo dello zigaro nei gemiti disperati di Werner e nelle strane fantasie di Ifland, il Canella si ispira all'aperto cielo, fra il mormorare delle onde che baciano il lido, bevendo a lunghi sorsi, di mezzo all'olezzo dei fiori, l'aria mite dei nostri laghi, la vibrata dei nostri monti, e, ispirazione per ispirazione, preferisco quella del nostro paesista. Che se alcuno dubitasse della verità delle mie parole, non ci vedo che un argomento a chiarirlo del suo torto: faccia una breve gita a Vienna * e contempli l'originale.

Antonio Zoncada.

* Questo dipinto trovasi ora a Vienna.

Borsato dipinse — Moro disegnò

VENEZIA. - MOLO CON NEVE.

P. Ripamonti Carpano editore
[illegible]

MOLO CON NEVE

QUADRO AD OLIO

DI GIUSEPPE BORSATO

di commissione del cav. Giuseppe Reali

La pittura prospettica, dai più collocata alle falde di quell'altezza ove siede la pittura storica, può, trattata che sia con nobili intendimenti e con affetto, innalzarsi a maggior seggio d'onore. Il Borsato, in quest'unica città ch'ispirò il Canaletto, battendo la medesima via, seppe infondere nei prospetti delle mura, dell'aria, dell'acque, tanto lume di vita, da fare partecipi di questo spettacolo singolare e i lontani ed i posteri, i quali forse troveranno Venezia mutata da quella che noi l'ammiriamo. E certamente Venezia meritava che artisti valenti si destinassero a comentare, dirò così, col pennello le sue bellezze, alle quali e la natura e l'arte hanno in modo sì mirabile posto mano; bellezze che, vagheggiate per fama, lo straniero de'climi più remoti s'ingegna di figurare nell'imaginazione aiutandosi con le vedute dipinte. Tra le quali è già noto che luogo onorevole tengano le opere del Borsato che, nato sotto questo bel cielo, e tra quest'acque famose, esercitando in esse il pennello, somiglia a figliuolo pio che ritragga i lineamenti, tuttavia belli, di madre carissima e veneranda. Il notabile sì è, che gli anni più che detrarre, aggiungono alla fedeltà e alla franchezza del suo pennello:

sicchè, quando gli altri o sentono l'occhio e la mano non più ubbidienti, o pieni di sè s'abbandonano al far di pratica, egli in quella vece pare che torni indietro con gli anni, e nell'arte diletta ringiovanisca.

Prova di quel che diciamo, è il dipinto testè condotto per il cavaliere Giuseppe Reali, caldo proteggitore delle gentili discipline; dipinto che può reputarsi il migliore che sia uscito dalla mano di così preclaro maestro. Rappresenta la veduta del Molo di San Marco nella invernale stagione, quando la terra è coperta di nevi. Il punto di vista è tolto sotto la loggia terrena del terz'ultimo arco del Palazzo Ducale, donde si domina per di sotto le arcate il Molo contiguo, il Canal di San Marco, le fabbriche lontane della Dogana e della Giudecca; la prima, distinta della mole architettata dal Benoni e del Tempio della Salute, opera del Longhena; la seconda, più ricca ancora per i templi palladiani delle Zitelle e del Redentore. Vedesi in oltre da tal punto per l'arco di testa parte della piazzetta e della fabbrica della Zecca, lavoro egregio del Sansovino. Così lo spettatore in breve spazio ha la storia di cinque stadii dell'arte; dal suo magnifico sorgere col Calendario alla sua ruina ultima col Benoni.

Nè solo la scelta del punto, ma il digradar degli oggetti, il colore, gli effetti di luce, la verità, la varietà e convenienza degli accessorii, son degni di lode. Rispetto alla prima condizione, il Borsato digradò la veduta degli edifizii con giuste leggi prospettiche e supplì modestamente laddove l'occhio così richiedeva; che ben sappiamo in alcuni casi dovere l'artista metter di suo, acciocchè non sembri che le fabbriche ritratte, precipitino. Queste fabbriche poi disegnava e coloriva il Borsato con accuratezza e con forza, non trascurando nelle prossime membratura ed ornato, e nelle lontane notando le parti più spiccate, e lasciando quelle che per la molta distanza non possono esser dall'occhio distinte, e più ancora se per nebbia o per altra cagione l'aria vi s'oscuri. E qui appunto il cielo è gravido di nevi; le quali col continuo fioccare rendono uniformi gli oggetti, onde e la scena tornava più difficile ad essere colorita efficacemente. Ma tale difficoltà fu valorosamente superata dall'artista, il qual si valse delle tinte varie, ora scure ora chiare delle fabbriche o degli accessorii, che qua e colà disponeva con grande sagacia. Dalle quali poi trasse un effetto e un contrasto maraviglioso sì, che il pur vedere ti gela.

Gli accessorii non solo non sono inutili, ma anzi valevoli a significare gli usi, i costumi degli abitanti e del luogo. Imperocchè tu vedi rompere la monotona tinta dell'acqua e del cielo, navi arredate di gravi alberi, e sarte,

e puleggie, e antenne, e battelli legati alle rive serventi al trasporto de' passeggieri alla strada ferrata; gondole, o stanti, o remigate per il canale; uomini occupati a sgomberare le nevi cadute; marinai e donne della vicina Chioggia, che o si ritraggono dalla barca in cerca di più tepido aere, o discorrenti fra loro sul nembo nevoso che gl' impedisce far ritorno alle povere reti e alla cara famiglia.

E veggasi come delle menome circostanze del vero l' arte sappia fare suo pro. Nel verno passato si stava riparando ed allargando il ponte della Puglia prossimo al Ducale Palazzo, e per ciò quel luogo era ingombro di pietre e altri attrezzi da muratore. E il Borsato al lato destro del quadro coloriva un gran masso giacente per indicare appunto tali operazioni, e questo ingombro faceva servire per raccogliere in quel sito la luce, e introdurre varietà nuova.

Ogni cosa in somma è condotta con diligenza ed insieme con facilità di pennello; giacchè l' arte vera consiste nel saper nascondere l'arte con l'arte.

EMILIO DE TIBALDO.

NOTA.

Dalle Alpi fino allo stretto di Sicilia odesi un lamento generale, che accusa la natura di non far più nascere ai nostri tempi nessuno di que' grandi pittori di una volta; nè si riflette, che quando le arti vanno in perdizione, sono gli uomini e non la natura che bisogna accusare. Gli ingegni non mancano mai, e ce lo provano non pochi illustri artisti italiani ed in ispecial modo il veneziano Borsato, che col suo quadro rappresentante un *Molo con neve*, lavoro leggiadro, gentile e vicinissimo alle bellezze delle poetiche fantasie, ci trasporta a que' luoghi a cui spesse fiate torniamo quasi per incanto. Gli oggetti che noi trovammo sempre nelle opere del Borsato rappresentati nelle loro natie e individuali sembianze, si dissero da alcuno, peccare un po' di durezza. Noi dimanderemo: e se tolta questa durezza avesse a scemare di pregio il lavoro? Se tu togli a Tacito, a Dante, a Vico ciò che a' letterati galanti pare agreste e selvatico, deformerai ogni bella e grande idea, che le opere loro sfolgoranti di filosofia balenano.

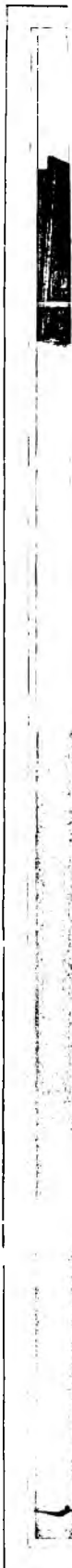
Parlando di questo valentissimo artista che sa con tanta naturalezza dipingere, e il cielo ridente d'azzurro perenne, e la terra coperta di neve e sparsa d'alberi e di poggi, ci ricorrono alla memoria i seguenti versi di quel bellissimo ingegno di Carrer:

Una, sol una, o meglio
Estro si chiami o genio,
È la virtù che speglio
A sè l' ampio spettacolo
Fa di natura, e guida,
Imitatrice fida,
Ad alta metà il plettro ed il pennel.

G. B. Cremonesi.

Moja dip. Moro dis. Dom.co Conti inc.

ESTERNO DI S. MARCO IN VENEZIA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario della R. Accademia Ateotina

VEDUTA ESTERNA

DELLA BASILICA DI SAN MARCO IN VENEZIA

QUADRO AD OLIO

DI FEDERICO MOJA

di commissione d'illustre Dama

—

L'ARTE non raggiunge compiutamente i suoi nobili fini, quando all'illusione ed al diletto dei sensi non accoppia le commozioni del cuore, o non suscita nobili idee e grandi rimembranze. E la fredda prospettiva che sembra chiamata soltanto a sussidiare il disegno coll' arride linee e le severe seste del geometra, essa pure può compiere questo lodevole scopo allora che associando il compasso e la squadra alla tavolozza crea un ramo importante di pittura e mira a ritrarre sulla tela le vedute de'più cospicui monumenti di architettura.

Oh San Marco, se non sei tipo di bellezza, sei tipo d'originalità! Se le tue sembianze bisantine, arabe e barbare ad un tempo non traggono il merito che dall'ammasso di tanta preziosità, di tanto lavoro, annunziano però l'attività, la grandezza di un popolo che doveva accordare grande favore alle arti, e il tuo sorgere preluse al risorgimento d'Italia tutta.

Quante matite, quanti pennelli si sono affaticati intorno alle sembianze di un tal edifizio come sugli altri tutti della città che la natura e l'arte cospirarono a renderla così magnifica e la più singolare del mondo! Pure tra

la folla immensa di tante mediocrità gli eletti che lasciarono, e lasceranno lavori distinti sui quali gli amatori e gli intelligenti fissare la loro attenzione, son pochi. Federico Moja v'è fra questi. Da tre anni non solo egli va accrescendo le dovizie de' suoi studi sulle vedute di Venezia con disegni all'acquarello, e con bozzetti all'olio, ma produsse ancora non pochi quadri, alcuni di bastevole dimensione per quel ramo di dipintura a cui con tanto successo si è dedicato.

Nel 1842 egli esponeva in Brera il prospetto esterno di San Marco preso dall'angolo di sinistra, colla Piazzetta ed il Palazzo Ducale visti di fuga ed il terreno tutto inondato dall'escrescente laguna, come si trovava in ottobre dell'anno precedente; nello scorso, l'interno dell'istessa Chiesa, una delle fulgide gemme che vennero incastonate nel primo volume della presente opera; ed ora riprodusse il prospetto esterno che offrì nel 42 preso dal medesimo punto di veduta, se non che le onde dell'Adriatico non reggono le gondole fino al limitare della meravigliosa Basilica come in allora, l'acque son contenute dal lido, e il suolo asciutto vedesi gremito di quella varia popolazione che presenta la marittima città.

La grandiosità, l'amenità, le bellezze speciali di questo soggetto, che osservate dal lato dell'arte eccitano il pittore a ritrarlo in tela, unite agli altri pregi estrinseci ed alle ricordanze istoriche invogliano l'amatore a possederne il dipinto. E l'illustre Dama favoritrice segnalata di belle arti, che commise al Moja l'ultimo indicato lavoro, non solo dava sicura prova di animo elevato e di buon giudizio nella scelta dell'argomento, ma mostrava ancora di confidare nel valore dell'artista, il qual dal canto suo una tale confidenza pienamente giustificava.

Quando le arti italiane s'andavano espurgando da quel gusto impuro in cui vissero deturpate per due secoli e ovunque rinascevano nel patrio suolo ammantate di novello splendore, Milano non rimaneva nella nobilissima riforma addietro alle altre città della penisola, e forse per molti riguardi tutte avanzava. Coevi a Canova vantava Appiani e Bossi nella pittura storica, nella scultura Pacetti, Cagnola nell'architettura, nei rami secondarii, Albertolli di nome europeo nell'ornato, Lunghi nell'incisione, e nella prospettiva aveva Levati, Perego, Landriani cultori chiarissimi. È ben vero che quest'arte nella corsa corruttela non ebbe a soffrire grande detrimento, perchè avendo essa regole fisse, rimase quale i suoi stessi principii immutabili l'hanno determinata. Anzi chiamata in sussidio della farragginosa grandiosità de' barocchi, ingrandì sale, chiese, cortili dipingendo logge, sfondi, portici, ballatoj

colle più ricche e matte composizioni e fra colonne e vasi spirali, balaustri ottaedrici, archi mistilinei ed ogni sorta di tortuosità diede luminose prove del suo potere. Non bastavano però nel nostro secolo i nomi succennati a pienamente illustrarla fra di noi, chè sorse Migliara, il quale trattenendola sui quadri da gabinetto, prima la impiegava fra rappresentazioni bassanesche e lavori di piccole dimensioni, poscia nel ritrarre interni ed esterni di fabbricati sacri e profani, e talvolta componendo le più belle vedute coll'accozzare le migliori opere di svariate architetture; ma forse per l'avanzare del nostro secolo sempre più verso il positivo, in ultimo smise questa pratica, che pure usarono il Poussin dietro la guida di Nicolò, e Canale dietro quella dell'Algarotti, e si dedicò quasi esclusivamente nel ritrarre gli edifizi nella loro naturale verità.

Sono questi i soggetti ai quali si dedicano d'ordinario i suoi allievi, fra i quali il nostro Moja ne è il primo per ansietà, come lo è per merito; egli mantiene con essi la rinomanza della scuola che onora la sua patria, ne divide la gloria e più spesso ne gode il primato. Dipinge con buone tinte, vere, che han corpo e smalto; il suo pennello su certe tele è bastevolmente finito ritraendo della maniera del maestro, e su d'altre s'allarga, non tanto però da soffrirne il genere del lavoro; e quando il suo genio lo chiama a trattare i più ricchi e grandiosi soggetti, le di lui forze non vengono meno nella faticosa impresa. Prova di quanto asseriamo ne sia anche il quadro che ricorda la precedente stampa, ove s'ammira giustezza nella prospettiva, e fedeltà nel disegno, ove il cangiar delle tinte è sostenuto senza confusione, senza durezza e colle verità locali; ove l'occhio del riguardante soffermatosi da prima sul prospetto della Basilica, scorre poscia dal Palazzo alla Riva, varca la Laguna fra gondole, alberi ed antenne che vanno gradatamente minorando, si trattiene un istante a San Giorgio, quindi si perde fra un'orizzonte vaporoso, sempre rapito alla più incantevole illusione e ricreato fra tante varietà. Destinato, non a guari, il Moja all'insegnamento della prospettiva nell'I. R. Accademia Veneta di Belle Arti, abbiamo argomento di credere ch'egli saprà degnamente sostenere nella patria di Canaletto quell'arte che fu in ogni epoca retaggio de' Lombardi.

Pietro Massa.

M. d'Azeglio dipinse — Gatti disegnò — A. W. Forrester incise

GIACOMO SFORZA NELL'ATTO DI GETTARE LA SUA ACCETTA.

MUZIO ATTENDOLO SFORZA

QUADRO AD OLIO

DI MASSIMO D'AZEGLIO

Io, per me, rinnego quel principio dell' *arte per l'arte,* del quale tanti si sono fatti seguaci al nostro tempo. Costoro hanno voluto che l'arte sia fine a sè stessa, mentre invece essa non è che il mezzo di dar forma al Bello e al Vero, di creare per dir così, ciò che l'inspirazione ha concetto.

La troppo facile persuasione di riuscire con lo studio della mano, anzi che con la forza del pensiero e del sentimento, fuorvia non di rado que' giovani che si pongono nell'aspro e lungo cammino dell'arte, e credono aver fatto il più quando hanno vinto le prime difficoltà, e son giunti ad abbagliare una volta coloro che guardano le opere dell'artista coll'occhio e non col cuore, e s'accontentano dell'effetto momentaneo. Essi non sanno quanto ha costato all'artista già grande e confidente in sè medesimo il giungere a quell'intima verità ch'è luce non mai stanca di bellezza: dal semplice e dal naturale, studiato e seguíto sempre con profonda sapienza, egli si è potuto sollevare sino al grande, al sublime, al fantastico; allora la mano obbediente sentì il governo del pensiero, e in certo modo tutta la natura, se così può dirsi, fu sua. — Questo io volgeva fra me stesso, passando

un dì lentamente dall'uno all'altro de' moltissimi quadri de' pittori di paesaggio che facevano, anche in quest'anno, forse il più bell'ornamento dell'Esposizione milanese. Ma fra essi io non aveva ritrovato due nomi, i quali sono tra i più cari a coloro che han posto amore all'arte nostra, all'arte antica e schietta, che non mendica le allucinanti bellezze del dipingere di *maniera*, ma cerca in ogni scena della natura il segreto della verità, e studia di sposare l'incanto degli occhi all'affetto del cuore. I nomi ch'io cercava e che non trovai eran quelli dell'Azeglio e del Canella.

Massimo d'Azeglio seppe, fra i paesisti, trovare una via nuova, inspirando la vita del sentimento alla natura ch'egli dipinse, e rappresentando nelle sue tele non solamente la natura stessa, ma l'uomo che la comprende. Egli rialzò così un genere di far paesi in cui non pochi de' nostri pittori furono eccellenti, un genere di poi negletto e sconosciuto quasi, il paese storiato o fantastico: poichè egli suol pigliare il concetto delle grandi scene che ti pone dinanzi dal fatto della storia o della fantasia che prende a figurare. Chi non conosce al solo vedere uno de' suoi quadri ch'egli, come pochi altri furono, non è soltanto pittore, ma anche poeta? L'Azeglio studiò la magìa della luce, le grandi linee del cielo e gli splendidi orizzonti nell'Agro romano, all'aspetto di que' colori suscitati dal sole italiano, al magistero di quella natura alla quale già s'inspirarono il Poussin e Claudio; egli fece poi più ardito e vigoroso il suo modo di pingere là sulle incantate rive di Mergellina e di Sorrento, sulla spiaggia di Palermo e al piede dell'Etna, sotto a quel cielo che un tempo aveva scaldato l'indomita fantasia del Rosa. E chi sa che, ardente com'è d'amore per l'arte e seguitando l'esempio di questi grandi, egli non abbia da principio sentito che a lui restava un bel sentiero a tentare, un sentiero che avrebbe potuto dir suo, temperando la fosca e selvaggia maniera di Salvatore con quella così splendida e maestosa del Poussin e del Lorenese?

Io mi ricordo che fino da' primi anni che l'Azeglio venne fra noi ed espose alcuni suoi quadri, molti maravigliarono delle nuove ed elette bellezze ch'egli aveva saputo trovare, e dissero: Ecco un pittore che sente il grande dell'arte, cioè l'inspirazione della natura! — E chi ha vedute le tele nelle quali rappresentò con tanta vigoria di colore, con tanta prontezza di pennello non pochi episodii delle fazioni militari della nostra patria, eroiche e memorabili scene di quel secolo che vide tramontare l'Italia del medio evo, ammirò fin d'allora in questo egregio pittore la verità del concetto, la varietà e la vita della composizione, la forza del tinteggiare, l'incanto delle

lontananze, delle arie, l'accorto alternare de' piani, e un non so che di poetico e di grandioso, a cui mal non risponde quella sprezzatura del tocco in che l'artista riconosce l'artista, e il poeta discopre il poeta.

E mi piace di ricordare, fra tanti suoi quadri, quelli in cui figurò il Combattimento al ponte del Garigliano, e la gloriosa morte di Francesco Ferrucci sotto le mura di Gavinana, e la Disfida de' tredici italiani a Barletta: codeste e altre nobili pitture tratte quasi tutte dalle scene più belle de' suoi romanzi, fanno prova che egli ama l'arte quanto ama il proprio paese. Che se la fantasia gli suggerisce di slanciarsi a più libero volo, nessun interprete di lui più felice ebbero finora le magiche creazioni dell'Ariosto; poichè il pittore, senza dar mai nel falso, seppe comporre una natura fantastica e stupenda, quale appunto la richiedeva il poema. L'Azeglio predilige i grandi alberi che si slanciano al cielo, le vaste macchie di piante diverse, i cieli caldi e trasparenti, i forti contrasti di luce e d'ombra; è mirabile l'artificio con cui dipinge le lontananze montuose, le acque scroscianti o impaludate; ma più d'ogni altra cosa, conviene ammirare in lui la franchezza, e direi anzi l'evidenza del pennello sì nel ritrarre la natura che nel darle anima e vita colle piccole figure, secondo il soggetto da lui preso a rappresentare. È poi certo che pochi, fra i più lodati pittori di paese, pareggiano nella poesia della composizione e in un cotale ardimento sia nel maneggio del colore, sia nel vario digradar delle tinte degli alberi e de' terreni, sia infine in quel pensato contrasto delle grandi ombre opache e della lucida trasparenza de' cieli, che danno a tutti i suoi quadri il più difficile e invidiato de' pregi artistici, una mirabile espressione d'effetto. E questo singolar pregio l'Azeglio sa bene spesso ottenere con sì poco, che a riguardar le migliori sue tele tu devi persuaderti sempre più che la semplicità, elemento di tutto ciò che è grande e bello, debb'essere uno de' primi caratteri dell'arte. Chi non si rammenta quel quadro in cui egli dipinse una via nuda, erta, solitaria, con un precipizio da un lato e pochi alberi nani dall'altro, quali crescono sulle spalle dirupate dell'Alpe o dell'Apennino? Tutto il cielo è coperto di nubi nere e pregne di procella; di lontano piove a dirotta, e la montuosa via è solo rischiarata da quella luce biancastra che in mezzo all'agitarsi degli elementi scende obliqua e fuggitiva da un lembo del cielo: a mezzo di quell'erta vedi un cadavere; e di lontano sulla cima del sentiero, spicca sul buio del cielo rannuvolato la figura di un uomo a cavallo che fugge a sciolta briglia. Quel quadro è misterioso e terribile: parmi un pensiero degno di Salvator Rosa.

Anche nel più recente suo quadro, in cui figurò quel primo fatto di

Muzio Attendolo, narrato dai cronisti (sia vero o no, manco importa) quand'egli scagliò sur un albero la sua marra, risoluto di farsi soldato di ventura, se quella rimanesse tra i rami sospesa, seppe l'Azeglio co' mezzi più semplici toccare i due punti più ardui dell'arte, l'effetto e la verità. È la seconda volta ch'ei tratta in vario modo lo stesso tema; e si vuole che in questo secondo quadro, da lui dipinto quest'anno in Roma, del quale porgiamo l'incisione, abbia superato le bellezze del primo che ammirammo, or fan due anni, nelle sale di Brera. Il quadro, al destro lato del riguardante, ha un bel gruppo d'alberi vasti e ramosi che hanno sfidato i secoli; tronchi nodosi e distorti; i rami più alti, nudi e stecchiti, ti sembra li abbia mozzi il fulmine; il fogliame a grandi masse adombrate, e variata la macchia, e franco e libero, quantunque forse un po' secco, al dire d'alcuni, il frondeggiare. Sul davanti un tronco gigantesco arrovesciato sovra un'immensa radice sbarbicata dal terreno; e il tronco, e il terreno e le selvatiche erbe che qua e là lo rivestono, dipinte con estro sì vivo e felice, che ti par quasi di vedere gli interrompimenti, le frane e le scabrosità di quel luogo silvestre. Da manca, la scena s'apre e vedi una lontananza vaporosa, aerea, in mezzo alla quale ti appaiono le mura di un castello, forse la patria di quel povero contadino che deve fra poco far suonare così alto il suo nome. Ed ecco lui stesso sul davanti, quasi a mezzo del quadro, in atto di lanciare con ardito e gagliardo braccio la marra, unico retaggio de' suoi vecchi, e fissare lo sguardo alle più eccelse cime di quelle quercie antiche, quasi misurando lo spazio che debbe attraversare il rustico ferro da cui pende la sua ventura fortuna. Poco stante da lui, veggonsi due uomini d'arme a cavallo che aspettano di veder come riesca la prova; e dall'opposta parte, in mezzo all'ombra, il somiero di Muzio, colla groppa carica delle legne già raccolte nella foresta, che se ne stà tranquillo a pascolare. Il cielo poi adombrato in gran parte da nubi leggiere, e quà e là dischiuso da un bel sereno, ma pur sempre velato di vapori e alcun poco roseo, quale debb'essere il cielo della Romagna, aggiunge non poco alla maestosa severità di questo quadro, a cui pose grande amore l'Azeglio, e in cui egli dovea vincere sè stesso. E per certo, il possessore di questo dipinto, che vanta di essere discendente dagli Sforza e ne porta il nome, se lo terrà ben caro; poichè nessuno, meglio del nostro pittore, avrebbe potuto esprimere sulla tela quel semplice e poetico fatto. E anch'egli, additando il quadro di che parliamo, potrà dire con nobile vanto, come quel suo antenato: *Sforza venne capitano dall'aratro.*

In questa, come in quasi tutte le opere di Massimo d'Azeglio, parmi di trovare quella felice armonia tra la natura e l'arte, senza della quale il bello non è che gretta imitazione o convenzione di scuola. Qui c'è poesia, ma non è scompagnata dal vero; ed è per questo che noi amiamo, nell'arte come nella letteratura, di ritornare alla schiettezza de'grandi maestri, alla semplicità antica. Gli uomini hanno sempre amato l'arte, e questo amore li trasse ben sovente tropp'oltre, allorchè, per una pedantesca pretesa della ragione o per folle ambizione, si misero in capo di far più perfetta che non sia la natura. — « Non è la pura natura che sia barbara (dice un arguto filosofo francese del secolo passato) ma sibbene tutto ciò che troppo si stacca dalla bella natura e dalla ragione. Le capanne de'primi uomini non provano già ch'e' fossero senza gusto; dimostrano solamente che mancavano di scienza. Ma quando si conobbero le regole dell'architettura, e quando, invece di seguirle rettamente, si venne a far pomposa la loro nobiltà, si addossò ad ogni cosa il sopraccarico de'vani ornamenti e a forza d'arte si riuscì a far disparire la semplicità, allora ebbe principio il cattivo gusto, la vera barbarie. »

Chi ha sortito il genio dalla natura segua le sincere inspirazioni della natura; e sia egli pittore o poeta, darà all'opera sua la scintilla della vita; anzi, tutto ciò che in ogni cosa umana sarà vero non può essere che immortale. Lorenzo Lippi, come il suo amico Salvator Rosa, fu pittore e poeta; e di lui si ricorda che avesse per massima di poetare come parlava, e di dipingere come vedeva. — Ma affine di riuscire per questa via, conviene che l'artista senta agitarsi l'anima dal pensiero creatore della bellezza, dal soffio di Dio.

Giulio Carcano.

Bezzuoli dip. *Marrubini dis.* *Guzzi inc.*

AMORE CHE VINCE LA FORZA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario dell'Accademia Atestina di Modena.

AMORE CHE VINCE LA FORZA

QUADRO AD OLIO

DI GIUSEPPE BEZZUOLI

Omnia vincit amor.

Da sua beata eternità romita
L'Eterno, ardendo d'un amor profondo,
Come vuol provvidenza alta infinita,
Diede intorno lo sguardo, e dal fecondo
Grembo del nulla suscitò la vita
Ond'ebbe forma e movimento il mondo:
E allor per entro alle create cose
Di tanto amore una scintilla ascose.

Quindi per mille rivi si distese
Nell'intero universo un'allegrezza
Che l'etra il suolo e la marina accese
Di spirto irrequïeto e di vaghezza.
Un'arcana armonia tutto comprese
Che la guerra natìa volse in dolcezza,
E fra tanto desìo, tanto splendore
Ben si conobbe quel che possa amore.

Con un riso di tremulo sereno
Move alla terra un amoroso invito
Il sole, ed ella, che l'intende, il seno
Pronto dischiude al lucido marito
Che giù le piove, a guisa di baleno,
Il più vergine raggio ed invaghito:
E la gran madre già concepe e figlia
La varia delle frondi ampia famiglia.

Ve come il verde suo bacia la rosa,
Ed e' viva la fe' nell'amaranto!
Ve come tutto ad altro fior si posa
Fatto più molle il flessuoso acanto!
La vïoletta pallida e ritrosa
Chiede il grembo d'un'erba, e l'erba il pianto
Dell'aurora: e le foglie, e i rivi e i venti
Fan per gaudio tra lor nuovi concenti.

Nè sol là dove l'arte il campo addestra
D'amor le messi e gli arbori son lieti:
Ma d'apennino su la balza alpestra
Aman l'irsute querce, aman gli abeti.
Anco la fratta ruvida e silvestra
Gode dentro albergar sensi segreti.
Ad ogni tronco l'edera s'allaccia:
La vite all'olmo suo stende le braccia.

Sotto i marini ceruli cristalli
Senza posa si cerca il muto armento.
E sovente, tessendo allegri balli,
Colla sposa il delfin n'esce contento.
Allo scoglio la selva de'coralli
Danno al nicchio le perle un sentimento:
E alle conchiglie, cui donò le tinte
L'iride, stanno le conchiglie avvinte.

Alla sera con tenera favella
L'usignuoletto tra le frondi chiama
La dolce amica, e la colomba anch'ella
Geme soavemente alla compagna.
Dentro la luce, che desìa, s'abbella
L'allodola che leva di campagna;
E, non più cruda, l'aquila rapace
Degli äerosi talami si piace.

Sull'arsa gleba per cercar diletto
Esce ratta di tenebre la biscia.
Segna in terra grand'archi, e il freddo petto
Scalda, riveste, e contro il sol si liscia.
Ecco l'angue che sibili d'affetto
Manda, e dalle macerie a lei si striscia,
E con lei si ravvolge in cento giri,
Ch'altro che un nodo più di lor non miri.

Empie i poggi e le valli di muggito
La giovenca che al toro lussureggia;
E in gorgheggiar lunghissimo nitrito
Svela il destrier com'arde e si vagheggia.
Cozza in prima ad un salce il capro ardito
Indi si stringe alla diletta greggia;
E per le grotte delle orrende selve
Non fremon d'ira, ma d'amor le belve.

L'ape ch'ora s'inrosa ed or s'ingiglia,
E poi riede al lavoro che l'aspetta.
La farfalla che all'ali un vel somiglia
E su i fioretti tremola e si getta,
La lucciola che a notte il volo piglia
E l'aere ingemma giù ne la valletta
Le poche membra, al par d'ogni altro, anch'esse
Del sovrano poter sentono impresse.

Ma i tuoi portenti più sublimi, o amore,
Posti furo nel re della natura,
Nell' uomo io dico, cui fu dato un core
Perchè tu avessi alfin stanza più pura.
Tu, col bel raggio che giammai non more,
E la vita rintegra ed assecura,
D' ombre il togliesti, e all' immortal pensiero
Per le vie di bellezza apristi il vero.

Tu dai boschi o da parte altra selvaggia,
Ove truce vivea, teco il traesti
A conoscer se stesso in culta piaggia,
E riti, e leggi e più d' un tetto ergesti.
E poichè, più si sente, amor più raggia
Quando mite e civil fatto il vedesti,
L' arti gli davi onde, gentile in tutto,
Colse poi l' uom d' ogni eccellenza il frutto.

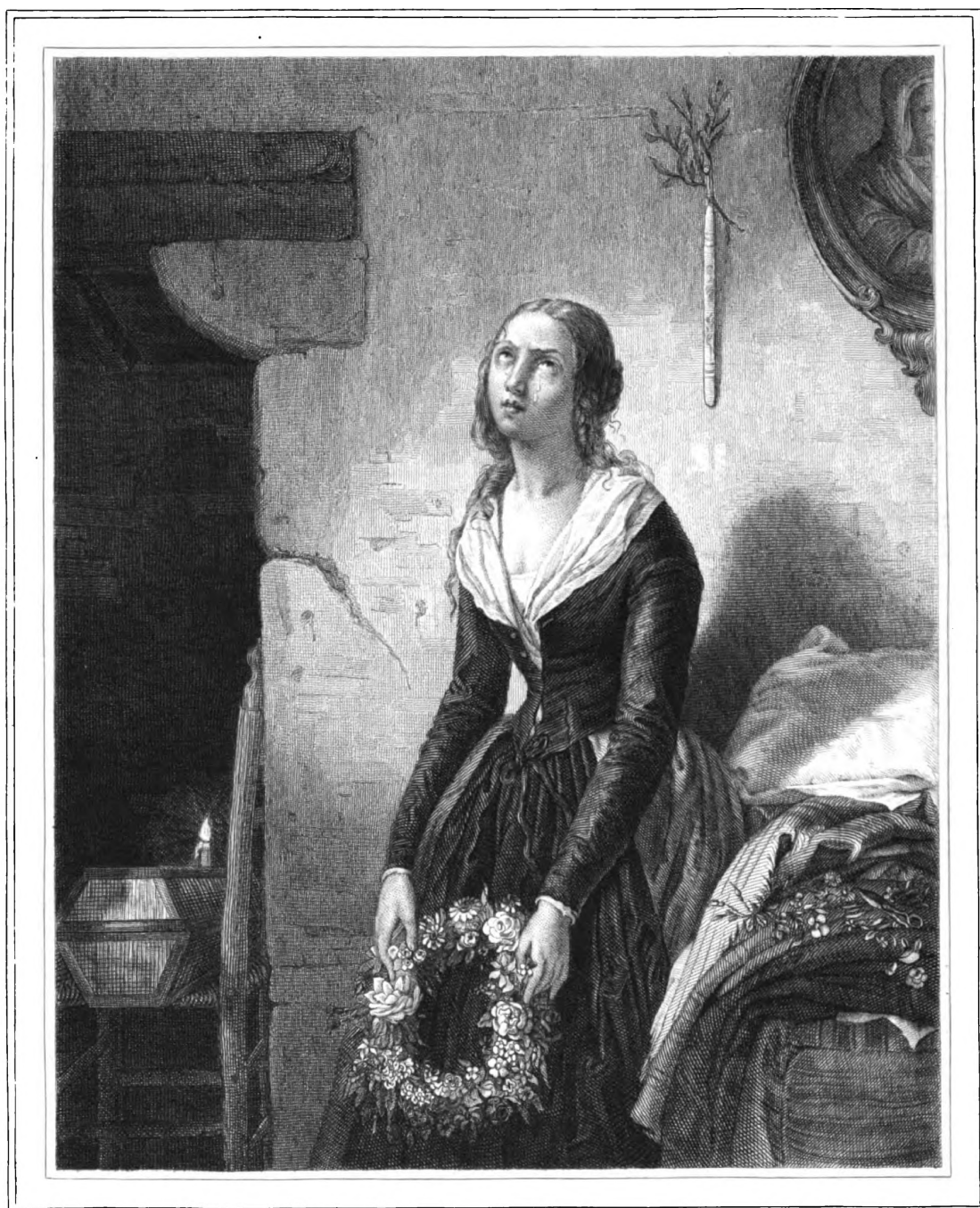
Allora la fanciulla verecconda
Coll' animo si volse, e non a sorte,
All' unico marito, allor gioconda
Suonò voce di madre e di consorte.
Fu men la terra di dolor feconda,
Allor perdette i suoi terror la morte;
Chè di riviver ne restò la speme,
E d' esser pianti dopo l' ore estreme.

Oh, chi dirà dell' alme innamorate
L' estasi cara che le menti invola,
Chi le tante dirà veglie beate,
E lo sguardo che uccide e che consola!
Chi le brame dubbiose ed infocate,
Le lagrime, i sospiri e la parola!
Chi potrà dire di quell' alme il riso
Se non scende fra noi dal paradiso!

Che non ardisce amor, quai non fa prove,
Dove non giunge il creator suo lume?
Qual consonanza, qual favor non piove
Sì che solleva al ciel nostro costume?
Di sua gran possa, che la terra move,
Immaginava l'età prisca un Nume,
Un Nume alato, e che con face eterna
Ogni cosa penétra, arde e governa.

E tu, che illustri la città di Flora,
(Chè il bello errore dell'antica gente
Alla mano che sculpe e che colora,
Non de' vati al pensier, pur si consente)
Tu quel signor, che l'anime innamora
Pingesti sì che sembra un Dio presente,
E la cetra con lui melodïosa,
Poichè amore e armonia sono una cosa.

Ecco amiche le serpi, ecco vivaci
E frondi e fior di quella cetra al suono:
Si dan passando le colombe i baci;
Ciò che miro d'amar non ha perdono.
Sopra il leone, cui dal cor le audaci
Ire cadono, Amore in abbandono
Stassi, lasciando di sue cure il pondo,
Quasi si posi di aver vinto il mondo.

AGOSTINO CAGNOLI.

Molteni dip. *Vanzo dis.* *Caterina Piotti Pirola inc.*

LA DERELITTA

P. Ripamonti Carpano Editore

LA DERELITTÀ

QUADRO AD OLIO

DI

GIUSEPPE MOLTENI

di commissione del nobilissimo signor Duca Antonio Litta Visconte Arese

LA pittura, come tutte le arti del bello che sono una sublime opera dell'ingegno e dell'animo, parmi debba essere sopra ogni altra cosa la espressione dell'amore e del dolore. L'intelletto che penetrò nei misteri dell'arte non può starsi contento se l'imitazione della bellezza non cerca di toccare altra meta che quella della meraviglia e del diletto; e la pittura, che Filostrato chiama un trovato degli Dei, la più antica delle invenzioni e la più prossima alla natura, non è soltanto imitatrice, ma creatrice: imperocchè allo studio delle forme vive e perfette essa congiunge, o almeno deve congiungere, la sapienza poetica, lume e virtù dell'anima. E tutto ciò ch'è bello nel cuore, al pari di tutto ciò ch'è bello della natura, non si può mutare per mutar de'secoli e di generazioni: la verità è sovrano principio dell'arte, e la verità è una.

Nata coll'uomo, la pittura è, direi quasi, una necessità della vita. L'antico figlio dell'Egitto disegnava a vario colore sul feretro del parente i domestici fatti e vi figurava i voti funerali e le divinità protettrici dei morti; e il selvaggio nomade nelle vergini foreste del nuovo mondo si fa tuttora con

pietre aguzze e lische pungenti cincischiare la pelle e dipingere le membra a screziate strisce de' più vivi colori. Ma appena la gretta imitazione delle cose che ne circondano scoverse a poco a poco i segreti della natura e divenne arte, bisognò pure che anch'essa a simiglianza di tutte le altre arti sorelle, si volgesse ad un fine di perfezione morale, poichè v'ha un legame che congiunge la dottrina di tutte le arti ingenue e umane, il Vero.

I più antichi e i più grandi maestri furono eccellenti nel figurar sulle tavole o ne' marmi i costumi semplici e comuni del loro tempo; e però veggiamo che le più sacre reliquie dell'arte antica sono quelle in cui è dato anche a noi di ritrovare l'espressione di quegli affetti che avranno desti al loro primo apparire, e che mai non sono muti nel cuore umano, l'amore o la pietà, la speranza o la rassegnazione, la gioia o il terrore. E fino ab antico que' grandi avevano conosciuto essere necessario che l'arte si ponga prima di tutto a studiare la verità nel popolo, per poter colorire colle forme della bellezza la virtù civile e morale. Zeusi fece una Penelope, nella quale pareva proprio avesse dipinto i costumi, a quel che ne dice Plinio; e troviamo scritto che in essa, oltre alle forme bellissime, si conoscessero ancora la pudicizia, la pazienza, e gli altri bei costumi di donna onesta. Però egli è vero che anche gli antichi si piacquero de' grandi temi, i quali si debbono adesso chiamare *storici*, ma che allora veramente erano *civili*; perchè parlavano alla nazione presentandole i più gloriosi fatti del tempo, e dinanzi a quelle tavole non v' era cuore che non battesse. E sappiamo che Polignoto, nel Pecile d'Atene aveva dipinto con artificio stupendo la battaglia degli Ateniesi co' Persi a Maratona; e a tale era venuta l'arte, che i Greci d'allora vi conobbero ritratti i capitani nelle loro figure stesse; Milziade, Callimaco e Cinegiro, e de' Barbari, Dario e Tisaferno. Ma di toccare quel sommo dell'arte da cui scendono le più sovrane inspirazioni del genio, è concesso a pochi; ed io per me credo che a' dì nostri il grande pittore storico è forse così raro come il grande poeta epico.

Ma forse che mancano nella natura e nell'umanità altre inspirazioni nobili e belle del pari, a cui l'artista ardente di volontà e d'amore possa attingere nuovi e sublimi concetti, anche quando gli venga meno la forza di crear nel marmo o su le tele i più grandi fatti degli uomini; o quando la sua mano non giunga a rimovere il velo di que' misteri che nascondono in sè stessi i destini dell'umanità, in cui solo può penetrare l'occhio dell'anima e che nessuna imitazione potrà riprodurre giammai? Noi veggiamo che v'ha tempi ne' quali è forza al pittore, come al poeta, cercare altrove

che nelle storie il segreto delle opere loro; ma bisogna dire, che se talvolta un popolo è muto alla voce delle grandi tradizioni storiche, se passa taciturno e indifferente dinanzi a quelle stupende dipinture o a que' massi animati che sono pagine vive del passato, egli si commove, e piange e non sa distaccarsi dall'immagine vera della stessa vita ch'egli vive, dalla rappresentazione semplice ed efficace de' suoi affetti, de' suoi dolori, delle sue speranze.

Già troppo a lungo, o per soverchia emulazione de' sommi artisti, o per non so quale ostinata pretensione di volere, a dir così, far forza all' arte, i pittori del nostro tempo si piacquero singolarmente delle composizioni aggruppate e spettacolose, eleggendo a trattare argomenti che ben di rado hanno in sè medesimi un intento morale e che ponno bensì abbarbagliare gli occhi, ma non parlare al cuore. E non sanno che il miglior pregio delle grandi opere dell'antichità greca e romana fu la semplicità, e ch'esse toccarono per questo il fine spirituale dell'arte, il vero? Que' sommi artisti cercavano d'intorno a sè stessi i modelli da imitare, e rifuggirono quasi sempre dalla rappresentazione di que' fatti, in cui alla bellezza della forma non si potesse sposare la verità e la bellezza del pensiero morale. Degli scultori, basterà ch' io nomini i famosi gruppi della Niobe e del Laocoonte, e il Gladiatore morente e l'Aristide: ma de' pittori non possiam giudicare che sulla fede di ciò che ne lasciarono scritto gli antichi, e valga il ricordare che Timanto di Sicione, il quale vinse una volta Parrasio per giudizio del popolo nel dipingere il sagrificio d'Ifigenia, fece coperto d'un velo il volto del padre; sublime pensiero! E Plinio ne dice che i Greci non vollero vedere il quadro in cui Teone di Samo aveva dipinto Oreste che agitato dalle furie svenava la madre; e Plutarco annovera fra i quadri atroci quelli che rappresentavano la simulata follia d'Ulisse, e Medea che trucida i figli. Quanti quadri moderni avrebbero i Greci messi nel numero di codeste atroci fantasie!

Io non so perchè fino al nostro tempo molti abbiano riguardata come arte minore, arte lasciata a ingegni mediocri quella a cui diedero nome di pittura di *genere;* e non so perchè mai coloro che si sono accinti a rappresentare la vita del popolo, il costume schietto e volgare; le scene della famiglia o della campagna furono battezzati per lo più come pittori burleschi, pittori di bambocciate. È ben vero che la maggior parte di essi s'accontentarono di ritrarre la buona gente del popolo nelle più strane e bizzarre guise che sieno, con nessun altro intento forse che questo, di far ridere i riguardanti, o di sfoggiare la capricciosa potenza del loro pennello.

Ma al nostro tempo, dopo tanti disinganni, dopo tanti inutili sforzi per risuscitare un pensiero che dorme, se non è morto, perchè anche la pittura, come la poesia non andrà a cercar novella vita nella sua prima e vera sorgente, nel cuore del popolo che si commove e piange, che conosce ciò ch' è bello e ciò ch'è vero per naturale sentimento, e che può essere ancora educato al bene dall'idea semplice e forte? Già i Francesi si sono persuasi di questa verità, che il Selvatico qui da noi inculcò pel primo, cred'io, con vive e profonde parole in quell'eccellente suo libro sull'Educazione del Pittore Storico; e già i più eletti de'loro artisti (valgano per tutti gli altri i nomi dello Scheffer, dello Schnetz, del Robert e del Vernet), colsero forse le più belle corone nelle diverse pitture che fecero degli affetti, della virtù e dei patimenti del popolo.

Ma ben di rado fin qui i nostri pittori cercarono d'inspirarsi in mezzo alla vita del loro tempo, in mezzo alla povera gente, e per lo più si tennero paghi d' imitare, e, se il volete, d' emular l'arte studiosa e accorta de'maestri Fiamminghi; che furono i primi a figurar ne'loro preziosi quadretti quelle care e quiete scene della famiglia, quelle baldanzose e fantastiche allegrie borghigiane, quelle vecchie comari filatrici, que' vagabondi lieti e cenciosi, quegli straccioni suonatori di piffero o di mandòla, che faranno sempre andare in visibilio tutti i buoni amatori delle vecchie dipinture, i quali nell'arte cercano la natura cólta, come si dice, sul fatto.

Antica è anch' essa la pittura di genere; e Plinio menziona un Ludio pittore di grande inventiva, il primo che trovasse il dipingere in muro, e che fece leggiadre donne atteggiate a varii scherzi, vaga cosa a vedere: e quel Pausia che invaghito nella sua giovinezza d'una fanciulletta che faceva ghirlande di fiori per vendere, la dipinse a sedere con una corona fra le mani, e la chiamarono la *Ghirlanda tessente*. Questa maniera di pittura divenne, or fan due secoli, una scuola; e fu dopo che quel buon Gerardo Dow si mise a pingere ne'suoi inimitabili quadretti le tranquille faccende della vita domestica, e il ritratto della sua vecchia madre. Di fatto a quel tempo non pochi troviamo che divennero eccellenti in questo genere; e il Laer, che per la sua mala costruttura chiamarono il Bamboccio, lasciò questo nome a tutti quelli che dopo di lui dipinsero cose bizzarre o volgari. Egli aveva espresso in brevi tele le azioni del popolo, vignate, bagordi, risse, allegrie carnovalesche; un emulo e amico suo fu il Cerquozzi, noto anche sotto il nome di Michelangiolo delle Battaglie, del quale è in Roma un quadro che rappresenta una truppa di Lazzaroni applaudenti a Masaniello. E dietro di

loro non pochi tennero la stessa via; e non parlando di que' Fiamminghi Giovanni Meel e Teodoro Hembrecker, abbiam de'nostri il Lucatelli, il quale, imitandoli ne' soggetti, dipinse però d' uno stile tutto italiano; e il Monaldi che gli cede in quella naturale grazia che forma il sale attico di queste pitture; e il faceto e talvolta satirico Amorosi che ritrasse al vivo le gozzoviglie popolane; e il Gargiuoli, detto Micco Spadaro, e il Baglioni, e il Ratti, e il Gambarini che pure sul far de'Fiamminghi soleva dipingere donne intente a'lavori, scuole di fanciulli, mendicanti, e simili cose popolari; e con questi, altri non pochi, fra i quali, a noi più vicini, il Bassano, il Longhi, e il Piazzetta.

Ma la pittura che cerca e studia la verità del costume e del sentimento nel popolo può essere sollevata ad una altezza assai maggiore; essa può giungere al sublime, meglio forse che nol possa la pittura storica; e degna è veramente d'onore e di culto più che non sia stata finora. I Francesi, come fu detto, in questa parte hanno già fatto ben oltre a quanto si sia tentato qui da noi; e i migliori di loro persuasi che l'arte, come la scienza, per acquistar la verace sua meta, deve proprio diventare, per dir così, il pane di tutti, non dubitano che la pittura della vita popolare sia storia anch'essa, e storia più viva d'ogni altra.

E non potranno i nostri pittori italiani nella rappresentazione della vita che si agita intorno a loro, in quella semplice bellezza nascosta nelle umili cose così grande anch'essa, così profonda ed efficace, trovare un inesausto tesoro d'affetti da esprimere sulle tele, un tesoro quasi vergine ancora? Quanti fanno inutile sciupo del tempo e dell' ingegno per colorire grandi fatti della storia passata, in quadri che non hanno nè la schiettezza del costume antico, nè la forza dell'inspirazione creatrice, nè l'impronta del severo concetto civile, e al paragone dell'austera verità della storia per lo più somigliano al romanzo o al melodramma in letteratura! Se questi in vece si ponessero a meditare con vigorosa volontà di bene la virtù e la bellezza che si rivelano d'intorno a loro nelle più oneste e ignorate vicissitudini della vita, se facessero prova di dare all'arte quella magia di verità, che, come disse un gran poeta, parla nel silenzio, forse che non sarebbero degni a miglior diritto del saluto d'amore che i buoni mandano a coloro, a cui diede il cielo la scintilla del genio? Amino e cerchino d'esprimere, quali sono veramente, il popolo e la famiglia, le gioie e i dolori del povero, la bellezza sconosciuta e per questo più cara, tanti fatti pietosi e tremendi che succedono nelle case cittadine e ne'poveri cadenti tugurii, tanti oscuri

sacrifici, tante speranze, tanto amore! — E allora vedranno se il fine dell'arte non è il vero, non è il bene.

Uno di coloro che fra noi s'apersero questa via novella, cercando inspirazioni alla natura viva e dovunque sgorghi più nota e più semplice la parola degli affetti, uno di coloro che, se ben veggo, hanno meglio compreso codesto fine dell'arte, la verità, è certamente Giuseppe Molteni.

Quanti vid'io, son già parecchi anni, contemplar lungamente coll'anima negli occhi quel suo bel quadro del povero fanciulletto spazzacammino assiderato dal freddo, che si rannicchiava presso la ruvida muraglia scaldandosi allo scarso raggio del sole d'inverno! Quel quadro era poesia popolare. Alcuni sorridevano, altri pietosamente guardavano; i primi ammiravano la verità della dipintura; ma questi sentivano nel cuore l'affetto che aveva dovuto guidare la mano dell'artista. E chi sa che la vista di quel poveretto non abbia destato in alcuni de'mille e mille riguardanti un sentimento di compassione e di amore per que'tanti che al par di lui non hanno nè loco nè foco, nè più nessuno al mondo, fuorchè un po'di sole e un cantuccio della via! — Mi ricorda di un altro quadro, in cui vedevasi una giovane e bella donna che teneva in mano una lettera spiegata, e volgeva il viso bagnato di lagrime al cielo; dietro a lei la finestra era aperta; di lontano il mare tempestoso, il cielo buio! In quell'atteggiamento, in quello sguardo erano una pietà, un mistero che ti scendevano al cuore: più d'una fanciulla avrà nel suo segreto indovinato l'angoscia di quella infelice.

Così, quasi ogni anno il Molteni, seppe far sì che il popolo s'affollasse intento e commosso intorno ad alcuno de'suoi quadri; e quando dipinse quelle care fanciulle con sembianza d'angioli che rivelano il primo segreto del loro cuore al vecchio sacerdote, o s'accostano col velo nero ripiegato sulla candida fronte e con una gioia timida e celestiale a ricevere il pane dell'altare; e quando figurò una di quelle storie compassionevoli che si rinnovano bene spesso nell'ultimo asilo della povertà dimenticata e morente, l'abbandonata donna che dal letto del suo dolore ringrazia il cielo d'un soccorso che non aveva sperato, e che forse non sarà troppo tardo!

Le povere madri piene d'amore, le giovani donne del popolo, e quanti hanno il dilicato senso della poesia e della virtù fermavano in quest'anno il piede, e nell'anima commossi tacevano dinanzi all'altro suo quadro, che mi diè scusa di far queste poche parole sopra un altro tema. Quel silenzio era il religioso istinto della pietà; era la più bella di ogni lode.

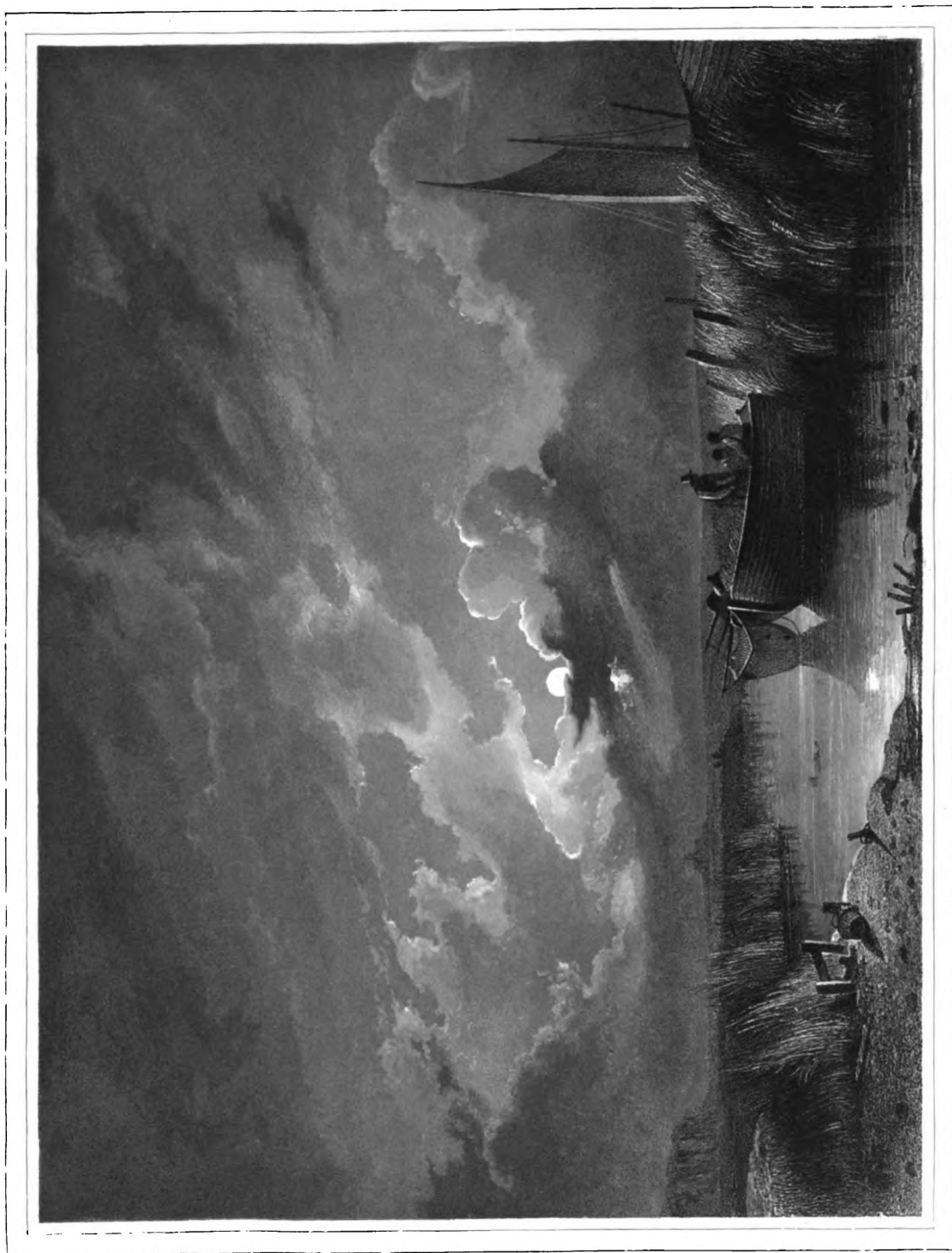
La giovine poveramente vestita, ma non tanto che non si vegga essere da poco tempo passati per lei i giorni migliori, solleva al cielo i suoi grand' occhi azzurri e non sa di piangere; lento appoggia il fianco sul meschino lettuccio scomposto, a capo del quale stanno appesi il secco ramoscello d'olivo e il cero benedetto; le braccia, quasi senza forza alcuna, le cadono sul grembo; e colle mani ancora bianche e delicate par che regga a fatica una variopinta corona de' fiori eletti ch'ella ha appena finito di tessere; al suo fianco, sulla ruvida coltre, le cesoine, il filo con cui legò insieme que' fiori, e i fiori che le avanzarono. Quanta dolcezza in quel viso così giovine e così bello! Quanta compassione ed amore!.. Ma perchè quelle mute lagrime e quei fiori così gentili? perchè il povero letticciuolo colle arrovesciate coperte, e quello sguardo pieno d'ineffabile angoscia che sembra cercar qualche cosa nel cielo? Oh il segreto di quest'angoscia tu lo indovini, se volgi lo sguardo al buio andito che il quadro ti discopre in parte da un canto: fuor della porta di quella stanzuccia deserta, sopra una seggiola di paglia, vedi collocato un cofanetto ricoperto di tela argentata e listato di faldelle d'oro, e dietro ad esso la malinconica fiammellina d'una candela; questo cofanetto è la bara d'un fanciullo!.. È la giovinetta madre che vendè l'ultima sua ricchezza, il suo anello di sposa, per poter ottenere che si facesse un piccolo e decente funerale all'unico suo bambino, che ora veramente è l'unico suo angiolo. Questa povera madre abbandonata sente mancarsi il cuore quando sta per posare sulla breve bara quella ghirlanda di cui non fu circondata la povera culla del figlio suo.

Egli sarà vero forse che alcune poche e meste parole di un racconto non compiuto abbiano dato al pittore il primo pensiero di questa bella creazione; ma non è forse più vero che con tale recente prova del suo valore nell'arte egli diede a vedere che potrebbe, quando che sia, diventare il pittore della vita del popolo, rappresentando ne'suoi quadri quella immagine del bello che durerà sempre sulla terra, la poesia dell'amore e della speranza, la quale si trova più che nell'aule dorate e dentro i palazzi, nella soffitta e nell'officina, nel tugurio e in mezzo alla deserta campagna? Io per me dico, che in questo quadro, così semplice e dipinto con pennello di maestro, c'è verità, e c'è poesia; e l'una e l'altra con tant'arte, anzi vo' dire con tanto affetto adoperate e composte insieme che il cuore si sente impietosito alla vista di un sacro dolore, e intende ancor più di quel che l'occhio vede. Io vorrei sapere le care e malinconiche memorie, i taciti

commovimenti che avrà destato in molte anime semplici e amorose la magìa della pietà espressa in questa tela che viva dimostra la corrispondenza tra il dolore di quaggiù e la consolazione sperata nel cielo,

E va dicendo all' anima: Sospira.

Non farò parola de' pregi tecnici del quadro; sono quelli in cui già tutti sanno così sicuro il pittore di cui parliamo; quantunque ad alcuno venne detto che trovava forse mancanti di qualche trasparenza le tinte del viso, e quindi alcun poco ammortite le carnagioni. Ma ciò non mi pare; e per verità io credo che sia questa una delle poche perle della nostra Esposizione di quest' anno, una delle migliori opere del Molteni: con essa egli diè una splendida prova d' avere in sè medesimo la potenza di comprendere e di far sentire al cuore di quanti contemplano i suoi quadri l' intima bellezza dell'affetto, quella bellezza morale che è sempre vera e parla all'animo di tutti, senza della quale altro non sono che cosa morta ogni arte, ogni poesia.

Giulio Carcano.

Verazzi disegnò — Salathé incise

PALUDE CON BARCHE PESCARECCIE

tempo di notte.

CHIARO DI LUNA
CON BARCA DI PESCATORI

QUADRO AD OLIO

DI REMIGIO VAN-HAANEN

di commissione del signor marchese Luigi Crivelli

Chi non conosce le nevicate dell'olandese Van-Haanen? Alcune egli n'espose anco quest'anno, che però non interamente corrispondono al merito di quanto ammirammo altre volte di lui in tal genere, perchè peccanti nel duro e nel convenzionale, ma l'ispirazione non ci è sempre benigna. A compenso abbiamo un chiaro di luna che a detta di chi sa è un vero gioiello d'arte.

È fitta notte; ingombrano il cielo rade nuvole. Alcuni pescatori mal capitati in luoghi paludosi sacrificando all'utile e al guadagno il sonno e gli agi intendono alla pesca. Ad aiutarli nella difficile briga la luna con provido chiarore rompe quel buio. Costoro ci rammentano la bellissima scena prima dell'atto 2 della *Gomena.* « Per ogni ragione, così l'impareggiabile Plauto, i poveri stentano la vita e segnatamente quelli che non hanno modo a guadagno, e non impararono alcun mestiere; bisogna che stieno paghi a quella poca grazia di Dio che hanno in casa. Da queste vesti rattoppate voi ben arguite le nostre ricchezze. In questi ami e in queste canne è riposto ogni nostro traffico, ogni nostro avere. Ogni giorno dalla città

veniam qua fuori al mare per buscarci il campamento, e questo nostro esercizio ci tien le veci di palestra e ginnastica. Noi acchiappiam ricci, lepadi, ostriche, balani, conchiglie, ortiche di mare, topi e placusie striate: indi ci facciamo a pescar coll'amo dagli scogli; e il mare ci fornisce di che vivacchiare alla meglio. Che se fortuna non ci assiste, e non prendiam pesce, tutti cospersi di salamoia e ben lavati, mogi mogi ce n'andiamo a casa e a pancia vuota ci mettiamo a letto. Quando, come ora, la marina ingrossa, non abbiamo speranza, e se non aggranchiamo qualche conchiglia abbiamo bell'e cenato ».

Semplice è codesta composizione; nondimeno quanta varietà e armonia! Osserva come vaporose spiccano quelle macchiette; di' se l'effetto non è magico; non parlo della diligenza squisita che può ciascuno ammirare in ogni parte del dipinto. Il colorito è degno della scuola ond'è allievo l'artista, scuola, a cui, al dire del Reynolds, dovrebbero portarsi gli artisti per ben apprendere l'arte della pittura, come si andrebbe alla scuola per imparar la grammatica di una lingua. E invero l'artista esaminando le opere dei maestri olandesi e fiamminghi, può in poche ore render conto a sè medesimo dei principii secondo i quali essi dipingevano e che acquistarono meritamente dopo lunghissima esperienza. Che se il pittore aggiungerà un diligente studio ai metodi usati dai veneti, acquisterà in breve la pratica d'un buon colorito, pratica divenuta pur troppo difficile a rinvenirsi a' nostri giorni, e pure dote rara quanto mirabile che fa le tele immortali. « Che se, avverte qui saviamente il Selvatico, ogni ramo della pittura domanda sentimento e ispirazione, più forse degli altri ne domanda il colore, insofferente alle regole, ritroso a' consigli e solo bisognevole per esser chiamato bello e vero, che l'occhio di chi l'usa sia temperato a sentire spontaneamente le sublimi armonie con cui natura tinge ed infiora le cose. — A chi fu negata tanta squisitezza, oh! quegli non isperi mai di emulare le insigni venete tavolozze; per quanto si adoperi ad imitarle, egli rimarrà sempre coloritore mediocrissimo ». *

Michele Sartorio.

* Sull'educazione del Pittore Storico odierno italiano. Padova, 1842.

UNA VEDUTA
DELLA CITTÀ DI ROANO

QUADRO AD OLIO

DI EUGENIO ISABEY

di proprietà del signor marchese Girolamo D'Adda

Poche città trovi in Francia più feconde di storiche rimembranze di Roano. Già florida e cospicua sotto i romani imperatori, aveva il vanto di essere la metropoli della feconda Lionese; ceduta la Neustria marittima nel 912 al terribile Rollone, Normandia si disse il paese, e Roano fu la residenza de' suoi duchi che gareggiarono a farla bella di chiese, di monasteri, di pubblici edifizi e di monumenti d'ogni maniera. Nel 1204 si riuniva per opera di Filippo Augusto alla corona di Francia, finchè venuti i tempi della confusione e del dolore, quando lo scettro caduto nelle mani di un povero demente, i principi del sangue si disputarono colla spada il governo di quell'inetto e le ricchezze del regno, e tutto empirono di morti, di rapine e di atroci vendette, gl'Inglesi colla più bella parte della Francia s'impadronirono pure della Normandia sulla quale mettevano in campo secolari diritti, e Roano stette sotto il loro tirannico giogo per lo spazio di più che trent'anni. Fu appunto in questo mezzo che sulla piazza del suo vecchio mercato fu abbruciata dagl'Inglesi come strega nel 1431 la liberatrice della Francia, Giovanna d'Arco. Quella morte fu loro fatale: d'allora in poi non

ebbero più che a ricordare le antiche glorie di Poitiers, di Crecy, di Azincourt; perocchè non contarono più i giorni della loro dimora in Francia che colle sconfitte; ogni dì recava loro la notizia di qualche città o provincia perduta; finalmente nel 1449 vedeva Roano uscire accorati, confusi dal suo castello i cavalieri d'Inghilterra, e poco di poi dai Pirenei alla Manica sventolava gloriosa la bandiera di Francia.

Roano serba molti solenni monumenti di tante vicende, e più ancora n'avrebbe se parte non ne avesse demoliti il furore di tutto rimodernare, furore che si direbbe epidemico nell'Europa nostra, se parte non fossero stati travolti nel tremendo vortice della rivoluzione. Però a chi passi per Roano riesce singolare il contrasto tra l'antica e la nuova città; l'una severa e minacciosa pare che aspetti ancora sotto i cupi portici a sesto acuto, anneriti dal tempo, sotto le profonde e pesanti porte de' suoi palazzi, sui merli delle sue torri, sugli spaldi, sotto le malinconiche volte della sua gotica cattedrale, i suoi frati, i suoi sacerdoti, i suoi guerrieri, i prevosti della città colle indomite loro passioni; l'altra tutta gaia e ridente, dai caffè, dai teatri, dai pubblici passeggi, dalle linde ma meschine facciate delle moderne sue case ti suona all'orecchie le parole magiche dell'età nostra, oro e commercio, e ti ricorda che vivi nel secolo dell'industria e degli agi per eccellenza.

Fermati dinanzi a quella stupenda meraviglia della sua cattedrale; mira quelle guglie svelte come il corpo d'una fanciulla di sedici anni, quella magnifica lanterna, quella piramide gigantesca che si lancia ardita, sublime nelle nubi come sollevando al cielo il pensiero della terra, contempla le due torri laterali, la facciata di ponente adorna come una sposa del quattrocento, tutta fregi, tutta arabeschi, rosoni, colonnette, statuine, bassi rilievi, figure simboliche e che so io; vedi contrastare arte con arte, secolo con secolo, pensiero con pensiero; qui il duro trecento gretto come un guerriero di Du-Guesclin, rigido e severo come un anacoreta; là il settecento azzimato e cascante di vezzi come un romanzo sentimentale della Scudery, e crederai di avere inanzi la storia di molte generazioni d'uomini segnata a caratteri indelebili in un libro di pietra. Entra nel tempio e quella storia ti parlerà potente al cuore dalle tante sue tombe, tristi reliquie dell'umana vanità che sopravive perfino alla morte: quella è l'effigie dell'indomito Rollone, cuor di volpe cogli artigli della tigre; quella del suo figlio Guglielmo Lunga spada, uomini temprati di ferro e di sangue, crudeli spesso, spesso anco generosi, tracotanti, incapaci di dubitare di sè come il barbaro nel vigore della gioventù, ma non vili mai; quella all'incontro è l'effigie del marito di

Diana di Poitiers che si buscò terre, castella e magistrature coll'infamia. Ma dove sono i mausolei di Carlo V il Saggio? di Riccardo cuor di Lione? del duca di Redfort reggente di Francia a nome di un fanciullo inglese che si diceva re di Francia e d'Inghilterra? I buoni canonici della cattedrale, che a quanto pare non avevano troppo dimestichezza col passato, colle migliori intenzioni del mondo, credettero bene sbarazzarne la chiesa, come essi dicevano ingenuamente. Però, perchè i pii fedeli sapessero almeno per chi si avesse a pregare l'eterna requie, posero in compenso a que'malcapitati eroi delle lapidi sul pavimento che ne ricordassero i nomi, gli anni, i titoli, le imprese, il tempo della morte, scioglimento di ogni dramma umano, comico o tragico non importa, e scioglimento tanto naturale che finora non si è potuto trovar nulla di meglio.

Nel resto si mise all'opra di rimodernare la vecchia Roano, il municipio, e lasciate fare a lui, fra pochi anni ve lo avranno vestito di nuovo alla greca ed alla romana e fattone un bel pigmeo terso e pulito come una mosca, coperto con un brano del paludamento di Cesare e un brano del pallio di Pericle. Ma in fin dei conti il municipio ha ragione; perchè quella faccia solenne, cupa, minacciosa ad una città di mercanti? Roano in quanto ha di vecchio nelle sue vie, ne'suoi palazzi, nelle sue chiese, somiglia non male ad un banchiere vestito da guerriero. È un anacronismo imperdonabile, un controsenso, un'ironia. Roano architettonico subisce ora la sua epoca di transazione, è la crisalide che sta per mutarsi in farfalla; è qualche cosa di strano, di eteroclito, una specie d'arlecchino a cento colori, di qua dal fiume gotico fin sopra gli occhi, di là del risorgimento il men che sia fino all'umbilico, nel cuore moderno, modernissimo, novo novissimo come un'abito di ultima moda uscito or ora dalle mani del sartore. C'è roba per tutti; chi vuol le memorie, le tradizioni storiche, le azze dei crociati, li spadoni a due mani, le lancie, gli stocchi, gli scudi, le targhe, le rotelle del medio evo, vada alla cattedrale, vada a San Oveno, vada nella via dell'Orologio grande, dove, se non troverà coll'occhio tutte queste cose, facilmente però se le potrà immaginare, perchè di idea nasce idea svolgendosi come anella di una catena di che l'un capo esce da un punto matematico, l'altro si perde nell'infinito; chi ama le magnifiche parrucche incipriate, i guardinfanti, le gigantesche acconciature dei capi femminili, i larghi giubboni in seta ed oro, e i piumati cappelli a larghe falde, e per conseguenza ama negli edifizii gli enormi nastri di marmo, le volute interminabili, le ghirlande, i paffuti angiolini od amori incartocciati per metà nei fogliami, nei

rabeschi, nei ghirigori d'ogni genere che inventò il capriccio dell'artista nauseato della natura, visiti i palazzi del settecento, entri nelle loro sale e sotto le soffitta del più perfetto barocco, faccia di raffigurarsi inanzi le orgie eleganti di quell'epoca, e se la sua forza imaginativa sarà molta, l'illusione sarà perfetta; chi non vuol vivere che del presente, troverà la nuova Roano da pertutto, la nuova Roano prepotente, armata di martello che toglie palmo a palmo il terreno alla vecchia madre, l'incalza di qua e di là della Senna, nelle vie, sui mercati, nei palazzi di città, negli spedali, nelle chiese, come un soldato in battaglia che non fa quartiere a nessuno, che non ripone il ferro nella guaìna finchè il nemico dia segno di vita. Sì, sì, non abbiate paura, uomini del progresso, la vecchia Roano batte la ritirata, abbandonando ogni dì qualche baluardo; poco starà a dar l'ultimo crollo, e la nuova farà gazzara sulle sue rovine; non abbiate paura, fra poco sarà miracolo se ne troverete lo scheletro. Manco male; avrete una città lisciata come la pelle di un damerino, una città tutta bianca come un pan bucato. colle più graziose porticine, e le più care fenestruole, e potrete quando che sia metterla in un astuccio per conservarla ai posteri come un gioiello pel dì delle nozze.

Il parigino Isabey la cui bella tela mi ha fatto frullar pel capo queste idee, che buone o cattive ho voluto darti per sopraderrata, da vero artista, amante del passato, pare che abbia preferito il Roano del medio evo e sopratutto Roano del popolo, Roano che piange, che soffre ne' suoi sucidi abituri, Roano che sospira il raggio animatore del sole dalle squallide, profonde, umide sue vie. E però questa sua veduta ha tutta la cupezza di una di quelle tristi giornate di sangue e di terrore sì frequenti in quell'età di ferro; questa è la vecchia città del cavalleresco normanno, il baluardo del sospettoso inglese, Roano tortuosa, intricata come un labirinto, buia come una tomba di viventi, Roano feudale mezza in legno e mezza in pietra, fatta a dispetto di tutte le regole architettoniche, ma pur simpatica in quella sua stessa rude disarmonia per certo qual giuoco di linee severe che nel loro contrasto fanno assai bell'effetto. Nel resto l'esecuzione corrisponde alla scena; il colorito franco, a rapidi e forti tocchi, senza il benchè minimo tritume, se accusa qua là una soverchia sprezzatura che non garberà certo a tutti, sente però in generale un cotal fare largo e sicuro che indica non comune padronanza dell'arte nell'autore, ma di un'arte sua propria.

Le poche macchiette che volle porre l'Isabey nella sua tela a dar anima alla scena che altrimenti riuscirebbe troppo desolata, sono toccate con rara

disinvoltura, massime i due cavalli che fanno un bellissimo vedere pel ben pensato contrasto delle tinte. Quanta verità in que' cavalli! Come appare l'indole dell'uomo del popolo che dall'alto di una miserabile scala, che par minacci rovina, li affisa con indifferenza tanto per mirar qualche cosa, e forse domani non avrà pane! Le ombre che grandi si distendono sotto le acute tettoie, sotto i balconi, le baltresche di legno, nel vano intermedio delle case che buie, silenziose accompagnano lo sguardo fino alla torre gotica, che più favorita dal raggio solare campeggia in lontananza in un bel cielo leggermente pomelato, ti serrano il cuore, ti fanno pensare che tu sei in una città dove sono molti dolori, dove la povertà geme o si dibatte sul suo giaciglio di paglia a fianco ai palazzi dei ricchi della borghesia sovrana. Peccato che la tinta del quadro in complesso sia troppo uniforme, e lasci tanto desiderar la luce, che non vorremmo poi credere manchi alla povera Roano al segno che qui ideava il pittore. A dir vero a prima giunta quella tinta scura non ispiace all'occhio, e giova non poco a dare alla tela cert'aria di antico che ti illude; ma che ne sarà fra pochi anni? I colori si rimbruniranno per guisa che sarà forse gran ventura se potranno gli intelligenti di mezzo a quel caos di linee che andranno a perdersi le une nelle altre, potranno, dico, distinguere il soggetto della tela. Ad ogni modo ardirò dire che è dei migliori dipinti che onorassero l'esposizione delle nostre sale di Brera; ma non vorrei che nessuno si facesse ad imitare un metodo tanto pericoloso e che sì di leggieri può torcersi al falso.

ANTONIO ZONCADA.

Vela Vincenzo scul. | Caironi Agostino dis. | Ripamonti Carpano inc.

P. Ripamonti Carpano Editore

IL VESCOVO LUINO

STATUA

DI VINCENZO VELA

—

La vita d'un artefice può dirsi, che abbia principio soltanto allorquando egli svela al pubblico il suo primo lavoro.

Innanzi quel giorno egli passa muto ed inosservato: le sue prove, i suoi studi, le sue fatiche non possono avere chi le incoraggi, nè chi le ammiri; la storia istessa, che segue l'uomo dalla culla al sepolcro, non tiene conto della di lui giovinezza, e se alcuna volta lo ha fatto, fu per ben pochi tra i sommi, come per Giotto, per Raffaello, per Michelangelo, dei quali ci viene solo raccontando qualche aneddoto per farci assistere, quasi in prevenzione, ai lampi secreti d'un genio, che deve spargere di sè così gran torrente di luce.

Eppure, a mio credere, lo studio d'un tale periodo dall'esistenza in chi ha sortito dalla natura un'anima profondamente artistica può riuscire non meno nuovo, che utile e grande. Indagare le sue meditazioni, le sue simpatie, le sue osservazioni, fin anche le immagini gigantesche e meravigliose, i sogni di gloria e d'amore, le gioie fino al delirio, le angoscie fino alla disperazione, che fanno battere il suo giovane cuore, parmi che possono condurre a porre in luce quella vita secreta ed intima, che informa, direi

quasi l'artefice, a trovare meglio il germe del suo futuro ingegno, ed un criterio per la sua educazione, perocchè questo tratto di vita è certo il più laborioso ed influente, che si compia nel giro de' suoi anni.

Ed infatti è allora, che la mente intende come il cuore sente, è allora, che il pensiero avido, infocato, insegue tutto quanto scuote i sensi ed incita l'immaginazione e ne raccoglie le impressioni or tristi, or liete, ma sempre semplici e spontanee per farne tesoro nell'angolo più segreto del cuore. E sono spesso queste impressioni istesse accarezzate nelle lunghe ore del meditare che, giunto all'apice della sua carriera e celebrato per fama, l'artefice va a cercare colà per trarle fuori e per dar loro vita sulle tele e nei marmi, talchè l'opera sua pare alle genti attonite nuovo miracolo per verità e squisitezza.

Egli è perciò che la prima religione dell'artista non meno che del poeta deve riputarsi quella di serbare giovinezza d'ingegno e di cuore, perciocchè con tal dote solo egli saprà trovare nelle sue opere un linguaggio semplice, naturale e facilmente compreso dalle moltitudini. Il faragginoso, il contorto, l'esagerato nell'arte sono non di rado la conseguenza d'una mente vuota o stanca, e si incontrano più spesso nelle opere degli artisti freddi e beffardi.

E se ammiriamo cotanto le opere dei pittori e scultori quattrocentisti è d'uopo convenire, che, non distratti dai precetti accademici, ma educati coll'esempio, non esitanti in mezzo alla varietà delle scuole ed alle esigenze della moda, ma sicuri di sè, e liberi di abbandonarsi alla loro particolare tendenza, era loro dato di portare seco la spontaneità del pensiero dei primi anni, la castigatezza nelle immaginazioni, la semplicità nella condotta, per guisa tale che le opere loro, sopratutto le religiose, hanno una certa freschezza giovanile, in cui fin anco qualche stento non è privo di grazia, ed una certa ingenuità nell'insieme, che vince le simpatie del riguardante, tanto dolci e profonde sono le sensazioni che in lui destano! Ne è a credersi che per un artista non possa più rinnovarsi una simile condizione di cose. La poesia d'una mente e d'un cuore, che si aprono alla esistenza dell'arte, non può essere morta, nè morrà mai. Anche nella vita attuale dell'artista havvi questa fase ricca di sentimenti squisiti e di meditazioni severe, che porta i suoi frutti nell'età matura, e se null'altro si avesse per attestarlo, basterebbero le recenti opere di alcuni giovani scultori, i quali, meglio che i loro confratelli nell'arte e spronati da una tendenza particolare, si studiano di svincolarsi dalle convenienze scolastiche, per seguire la verità quale si mostra nelle estasi delle ammirazioni giovanili, semplice e pura.

E la prova più convincente nel nostro assunto è la statua del Vescovo Luino, opera d'un artista modesto e finora quasi sconosciuto, del giovine Vincenzo Vela. Egli avea a rappresentare pel palazzo del governo in Lugano l'immagine d'un benemerito concittadino dello scorso secolo uscito dall'illustre famiglia dei Luini, che abbracciata la carriera monastica cominciò umile e saggio cappuccino, e finì non meno saggio e umile Vescovo di Pesaro senza aver mai dimenticato quella sua terra natale, che vuole ora la effigie di lui ad esempio nel recinto dove trattasi la cosa pubblica.

E il Vela sentì ingenuamente tutta l'altezza del suo soggetto; non studiò una posa grave, non andò in cerca di novità e di sottigliezze, lasciò i precetti in disparte e fece un cappuccino alla buona che ha indossato l'abito vescovile e gli pose, come dicemmo altra volta, per tutto studio l'amore in fronte e la calma serena in tutta la persona.

Egli però aveva dinanzi a sè due gravi difficoltà nel condurre quel lavoro, e tali che potevano essere d'inciampo a qualche artista più provetto di lui. La prima era quella del costume, che composto d'una veste talare, e d'un rocchetto scendente solo fino al gomito si rifiutava ad un bello ed abbondante getto di pieghe, con cui supplire alla mancanza del nudo: l'altra difficoltà stava tutta nella materia, che servir doveva all'esecuzione dell'opera: questa doveva essere cavata, non da un marmo leggermente incarnato e trasparente talchè acquista poi un'apparenza di carnoso e di vita tutta attribuibile al marmo stesso, ma da un arenaria grigio-giallastra, opaca, indocile al pulimento.

Eppure sul declinare dell'aprile 1845 in Milano il nome del Vela era ripetuto da tutte le bocche: la sua statua era proclamata un capo-lovoro; un andirivieni di visitatori passava e ripassava nel suo studio, ed egli sentivasi piovere adosso un turbine di lodi e di congratulazioni, che lo lasciavano in uno stato di trasognamento. Anche i giornali avevano unito alla voce comune le loro parole e sempre per offerire il loro tributo d'ammirazione all'opera del giovane artista.

E per vero il voto universale non s'ingannava; anche gli artisti istessi la riconoscevano bella e di bellezza non comune.

Spendere parole per far conoscere al lettore come fosse immaginata e come abbia eseguito il Vela quel suo Vescovo parmi inutile: la bella incisione, posta a capo di queste parole, vale al certo assai più di esse. Ma poichè ho accennato alle difficoltà speciali che s'affacciavano all'artista, voglio pur dire come le abbia vinte.

Ognun sa che la veste d'un mitrato non presenta che poche pieghe cadenti lungo la persona, ed inevitabilmente monotome, e che il rocchetto corto stirato forma, quasi, un tronco di cono, meno poche inflessioni all'attaccatura delle spalle. L'artista mirò alla verità, e rovistando forse nelle sue reminiscenze s'avvide che un modesto Vescovo, un antico cappuccino non poteva essere attilato come un abate della corte di Luigi XV, e perciò mise in tutto il suo vestire una certa sobria trascuranza, che è propriamente l'impronta della verità. Poi fece che il Vescovo movendo innanzi il destro piede, a fine di avvicinarsi al banco, su cui stanno alcuni fogli da segnare, sollevasse e tirasse alquanto a sè colla sinistra l'impaccio delle vesti; movimento, che, oltre a dar motivo ad un facile e ben disposto svolgersi di pieghe, lascia altresì travedere buona parte della linea esterna destra della persona, forma che sarebbesi perduta senza quell'artificio, e scorgere il lembo inferiore della ruvida cocolla dell'ordine, che sta sotto, quasi a contrasto coll'abito sacerdotale, ed in prova che l'elevatezza del grado non aveva fatto dimenticare al Vescovo l'osservanza dei primi voti. Anche le maniche riboccate, benchè più indocili allo scalpello, hanno preso sotto la mano dell'artista un andamento facile e molle, che si mostra pure nel rocchetto condotto con singolare perizia, perocchè dalla lunga abbottonatura qua e là interrotta, dall'arrovesciarsi d'un lembo sul braccio sinistro egli trasse motivo d'una varietà di piani e di leggeri ondeggiamenti sempre veri e ragionevoli, e sopratutto vi profuse fin nei più piccoli accessori, quella naturale spontaneità, oggetto d'ammirazione crescente allo sguardo più severo ed acuto.

Sotto questo aspetto la statua del Vela è una bella prova per mostrare agli Scultori, che non deggiono adontarsi se loro non è sempre concesso far sfoggio di muscoli, di condili, di attaccature, poichè anche nella parte del costume e del costume moderno, ch'essi vogliono il lato meno pregievole dell'arte, possono far mostra d'ingegno, vincendo altre prove senza uscire dal semplice e dal vero.

Men grave, ma forse più ardua a superare era la difficoltà del sasso. Nondimeno sia l'ingegno o la cura speciale dell'artista, sia la bontà del lavoro nel tutto insieme, riguardandolo non si provava il desiderio, ch'esso fosse condotto con materia diversa da quella, di cui era formato. D'altronde il colore, simile quasi a quello d'una creta disseccata, è una tinta armonica, la quale, anzichè nuocere ad una scultura, toglie quel non so che di troppo sentito e di smagliante nell'aspetto, che hanno le statue recenti di marmo

bianco , e nel caso poi dell' immagine del Luino non poteva desiderarsi meglio, poichè stendeva sull' opera una quiete severa e solenne.

L'artista poi seppe con singolare intendimento profittare dell' arenoso e del ruvido della pietra. Maneggiando ad ora ad ora la lima e lo scalpello riuscì a trattare le carni in modo affatto diverso delle stoffe, serbando dovunque un tocco facile e pronto, un gusto sobrio e delicato. Negli abiti sembra vedere lo scendere floscio, pesante e quasi il tessuto del pannolano, il minuto e capriccioso piegarsi della seta.

Ma nelle mani e nella testa conviene avvedersi a primo tratto che l'artista ha concentrato tutto il suo studio. In queste parti egli ha lasciato al sasso quella sua particolare ruvidezza, simulante così bene la porosità d'una pelle cadente talchè sembra vederla investire i muscoli e le ossa, e scorrere ora stirata, ora rugosa sulle tempia, sui polsi, lungo le dita con artificio sempre eguale e sorprendente. In una parola la testa di questo lavoro del Vela parve a non pochi, tanto ne era la verità, una *maschera* levata dal naturale, e non si sarebbe al certo durato fatica il crederlo, ove i peli delle sopracciglia, della barba, i pochi capegli sfuggenti dietro la nuca, le labbra carnose e sorridenti, l'occhio pieno di vita non avessero attestato essere quella opera della mano d'un uomo.

Tacerò dell'espressione morale della fisonomia, che fu giudicata meravigliosa; solo dirò che essa certo è uno dei tipi più belli, ch'io mi conosca per mostrare in un' insieme dolcezza, soavità, modestia, calma, serenità, intelligenza, tutto, tutto quello, che idealizza l'uomo altamente inspirato da un sentimento religioso che gli fa caro il sagrifizio di sè stesso, per compiere la missione d'amore, cui il cielo lo destina.

GIUSEPPE MONGERI.

Marini dip *Marubini dis* *Barni inc*

LA CARITÀ

F. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario della R. Accademia Ibetina

LA CARITÀ EDUCATRICE

QUADRO AD OLIO

DEL PROFESSOR MARINI

di commissione del signor Luigi Rambourg

LA Carità educatrice, qual nome solenne in cui il pensiero si ferma meditabondo, mentre ne venera l'immensa opera sociale! Per quanto l'egoismo con desolanti ipotesi s'adoperi a infondere negli animi il suo mortifero veleno, bella ancora è fra i mortali e santa

Una virtute, che nel cor soltanto
Solitaria non ferve e sospirosa;
Ma fuor espande, ed operosa, e pronta
E infaticabil corre ovunque suona
Pianto di derelitto e d'infelice.
Poichè dal giorno che al redento mondo
Apprese la divina aura del Verbo
Affetti ignoti al mal seme d'Adamo,
Una favilla dell'amore immenso
Che sull'altar di Géova arde inconsunto,
Si sparse pel creato, e tutte quante

Persuase le genti alla pietate,
E l'obliato risvegliò ne' petti
Conoscimento dell'origin prima,
Che grida: O forme dell'istessa creta,
Siete fratelli. — E tutto l'universo
A tal grido si scosse; e nuova emerse
Social consonanza; e i prenci, e i servi,
E i potenti e i pusilli a riguardarsi
Cominciâr senza sdegno eguali in dritto
Al retaggio del padre, ed egualmente
Col sangue del Divino Agno ricompri [1].

E poichè la Carità non va mai disgiunta dall'amore, che anzi tutto ne lo compenetra, essa può dirsi la vera maestra dell'uomo, la quale mentre lo soccorre e alimenta, lo educa al bene e al vero. Al solo titolo del quadro del professore Marini più d'un lettore sarà già corso col pensiero alla Carità del Bartolini, a quel mirabile gruppo destinato alla regia cappella del Poggio Imperiale di cui, abbozzato appena, fu detto che ritraeva a' dì nostri i pregi che fecero cara la scuola di Donatello. Quanto non è effettivo il concetto dell'artista firentino! La sua Carità pensa all'uomo, non già provetto ma ancor nelle fasce; ella provede a un tempo medesimo ai bisogni della corporea e spirituale natura. Uno dei bambini le riposa sul seno, mentre l'altro apprende da lei i segni della parola e del pensiero. Come trovare un simbolo più parlante di quella Carità che Gabriele Pepe in una sua lettera a Gino Capponi intorno alla materna educazione infantile chiamava con espressione felicissima e profonda *Carità educatrice!* L'abate Lambruschini quando nel 1836 dava principio alla Guida dell'educatore, prezioso giornale che per poco interrotto ora veggiamo felicemente procedere pieno di vita, faceva intagliare quella statua e la metteva a fronte della sua benefica impresa, come il titolo più acconcio a rappresentare agli occhi gli augusti uffici dell'educatore.

Il professore Marini, uomo di semplici costumi e d'indole mite, provetto nell'arte ritrasse anch'egli sulla tela, per commissione di Luigi Rambourg, la Carità educatrice. Consigliatosi col cuore, che quando è buono inspira sempre potentemente, e' vi ritrasse il vero modello della Carità Cristiana, la quale mentre nutre il corpo non lascia digiuni la mente e il cuore. « La Carità circonfusa, così venne descritta codesta bella composizione da

un testimonio oculare [2], di un aureola e di una bontà celestiale con in grembo un Infante testè nutrito del suo latte, è tutta intenta al Bambinello in piedi al di lei fianco diritto, il quale con le manine ingenuamente giunte con gli occhietti e la faccia angelica sollevati riguarda al cielo, che gli viene amorosamente dalla Divina Educatrice accennato con la mano diritta; mentre che l'altro Bambolo seduto a sinistra sulla pedana dello scanno con essere tutto intento alla lettura mostra bene che l'istruzione mentale debbesi avere in assai minor pregio della morale. La vite con grappoli d'uva bianca, i melo-granati, e nel fondo del quadro il Buon Pastore, un ospizio dove si affrettano due pellegrini, la terra, il cielo, tutto in somma annunziaci, che dove regna quella divina, trovasi la vita vera, una stretta e fratellevol concordia, una mano pietosa che toglie il traviato dal precipizio, ed un ricovero ed un pane al miserello sopra una terra benigna e sotto di un cielo ridente ». Ci si dice che alla bontà del concetto corrispondano in egual proporzione anco le altre parti del dipinto, il colorito e il disegno.

Gli antichi vollero presidi a ogni scuola, vocabolo che secondo la primitiva etimologia greca suona ricreazione della mente, le Grazie, perchè

> *Da lor sol vien se cosa in fra i mortali*
> *È di gentile, e sol qua giù quel canto*
> *Vivrà che lingua dal pensier profondo*
> *Con la fortuna delle Grazie attinga* [3].

Nelle nostre scuole io vorrei effigiata la Carità secondo il concetto cristiano del Bartolini o del professore Marini per insegnarci che l'educazione se vuol riuscir efficace, deve avere intelletto d'amore; nè la vorrei soltanto effigiata sulle nude pareti d'una scuola, ma scolpita nel cuore d'ogni vivente, poichè ad ogni ora della vita noi dobbiamo educare l'anima nostra a un avvenire, il cui orizzonte ci apparisce tanto più ampio e aperto quanto più ci andiamo inoltrando nel tempo, a quell'avvenire che a noi spunterà sereno o rannuvolato, secondo che avremo aperto l'animo alle ispirazioni di quella bontà infinita che ha sì gran braccia

> *Che prende ciò che si rivolve a lei.*

MICHELE SARTORIO.

NOTE.

1 *La Carità,* Carme di Felice Romani.

2 Il signor Giovanni Chiarini.

3 Manzoni, *Urania.*

Bellosio dip. Verazzi dis. Barni inc.

SAN LUIGI GONZAGA

P. Rywmonti Carpano Editore
Socio onorario della Reale Accademia Toscana

SAN LUIGI GONZAGA

QUADRO AD OLIO

DI CARLO BELLOSIO

di commissione della Fabbriceria della Basilica Faustiniana di Chiari.

« Co' principii cristiani nessun bello è possibile; non esiste arte che presso gli antichi, essi hanno esaurito tutte le forme del pensiero e del sentimento, dunque si debbono imitare i Greci e i Romani ». E chi mai crederebbe che codeste parole siano uscite dalla bocca del ristauratore dell' italiana scultura? nuova conferma che ogni uomo deve pagare il suo tributo al secolo in cui vive. Ora è facile smentire il principio Canoviano, poichè se l'arte antica fu bella, non men bella è la cristiana, che si farà sempre ancor più bella ed effettiva, ogni qualvolta non isdegni risalire ai principii. Che se il paganesimo inspirava il Giove Olimpico, la religion cristiana provò che non era estinto il sentimento della bellezza morale; perocchè rivestendo uno spirito divino di forme umane, l' Uom-Dio congiunse in uno e la forma umana e l' idea celeste. Inspirati a codesta scuola Giotto, il Beato da Fiesole, Michelangelo, Perugino, Leonardo, Fra Bartolomeo, Raffaello, Correggio vinsero nella purità e santità del concetto ideale tutte le opere dell' arte pagana. Nè certo la gentilità avrebbe potuto scortare il Canova alle tante belle cristiane invenzioni che ammiriamo ne' mausolei del

Ganganelli, del Rezzonico e in quella Maddalena genuflessa, in cui se la compunzione, il pentimento, e l'austerità della vita non hanno ancora deturpata la bellezza delle forme, vi hanno però sparso il viso d'una profonda afflizione per nulla profana.

Il nome di Bellosio ci richiama subito alla mente quel miracolo di pittura del Diluvio, e dico miracolo, perchè in proporzione degli altri generi minori del dipingere, la pittura storica ha nel nostro secolo pochi degni cultori che veramente la onorino. In quest'anno il Bellosio espose alla pubblica mostra una tela di più che discreta dimensione con un ritratto. Dipinse nel suo maggior lavoro il purissimo dei giovinetti che a specchio d'innocenza e di pietà ci vien proposto fin dai primi anni. Sta il devotissimo Gonzaga ginocchione innanzi al Crocifisso con libro aperto. Da una parte dell'inginocchiatoio, con accorgimento il pittore pose il giglio, simbolo della castità, virtù che tanto adornò quel mirabile angioletto. In alto dipinta con maestra mano sta la Vergine col divino infante, alla quale Luigi nutriva speciale amore; a sinistra eccoti un angiolo in atto di pregare e più al basso un altro angelo d'aspetto non abbastanza celestiale con in mano la corona che dovrà cingere il capo di colui che stette per tutta la vita col cuore sempre levato in Dio. Qua lo veggiamo grave e pensoso tener confitti gli occhi nel Crocifisso e mostrare con cenno di affettuosa promessa, che anche più avrebbe voluto patire per lui. Quell'atteggiamento ritratto con calma e non comune abilità artistica ne rimembra le parole che non troppo lontano dal suo termine Luigi scriveva alla Marchesa sua madre — « Confesso a V. S. Illustrissima che mi smarrisco e perdo nella considerazione della bontà divina, pelago senz'arena e senza fondo, il quale mi chiama ad una eterna requie per sì piccole e brevi fatiche; m'invita e chiama dal cielo a quel sommo Bene che tanto negligentemente cercai e mi promette il frutto di quelle lacrime che tanto scarsamente ho seminate ». — Non taceremo che la testa del protagonista avrebbe potuto ritrarre con maggior efficacia il carattere della santità. Che se il concetto storico del quadro è ben imaginato, l'esecuzione non gli è inferiore. — La morbidezza del pennello, la regolarità del disegno e la bontà del colorito e dell'intonazione annunziano che chi eseguì codesto quadro è artista esperto e franco.

MICHELE SARTORIO.

Lipparini dip. *G. Volpato dis.* *Viviani inc.*

BARCA DI GRECI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario dell' Accademia Atestina di Modena

UNA BARCA DI GRECI

QUADRO AD OLIO

DI

LODOVICO LIPPARINI

di commissione del signor cavaliere Giuseppe Reali.

Una barca di Greci fuggitivi dall' isole loro natie, fatte preda, o prossime ad esser fatte, de' Turchi, sempre duri all' oppressa nazione, inesorabili adesso, che la guerra commossa dal desiderio dell' indipendenza dilatasi in in ogni parte con impeto e velocità poco men che incredibili, ne si offre ritratta dal professore Lodovico Lipparini in un quadro, piccolo quanto alla dimensione, ma da non potersi dir tale quanto all' effetto che rende alla vista, e per essa all' immaginativa ed al cuore.

Dietro la barca buon tratto son monti, e le cime con incerta apparenza sorgenti del lasciato paese; tutto intorno va il mare, che spesso vorace ad ingoiare navigli e speranze di troppo avidi e confidenti mortali, spesso anche, com'ora, è liberale del vastissimo seno a chi fugge insidie e persecuzioni non evitabili d'altra maniera.

L' ora della fuga è mostrata dal fiammeo del cielo, e dall' infoscare dell' acqua non senza qualche traccia di morente vermiglio; appunto l' ora

> . . . . *che volge il desio*
> *A' naviganti e intenerisce il core*
> *Lo dì ch' han detto a' dolci amici addio.*

Il sesso vario e l'età delle genti nella barca raccolte, dal giovinetto che sventola la patria bandiera al vecchio che si chiude al seno la donna piangente, e da questa al Sacerdote di nulla più sollecito che di trafugare gli arredi della sua religione, ti danno raccolta in quella barca l'intera Grecia co' suoi estremi partiti, l'animosa sua fede, le sue perseveranti fatiche; intrepida a lottare entro povero palischermo con tutto un mare che le mugghia e spumeggia all'intorno, sol che possa affissare la croce che alta e scintillante nell'aria sembra starsi colà per dirigerla ed affidarla.

Ma secondo il sesso vario e l'età, vari sono i volti e gl'indizii dell'animo. Nel giovine, che in piedi sovrasta agli altri tutti, afferrato colla sinistra all'albero della barca, e nella destra la patria bandiera, più che altro è invitto coraggio che nel ritrarsi minaccia, e se portato dalla barca indietreggia, pur tuttavia cogli occhi e coll'agil persona si scaglia all'incontro: immortale fiducia nel sacerdote, che quasi appartato si reca tra il seno e le braccia una croce e una tavola visibilmente tolta all'altare, perchè non abbiano ad essere profanate con quello quando l'infedele verrà a legarvi il cavallo: uomo d'età mezzana è al timone, in cui la speranza dell'animo forte e sicuro nella santità dell'impresa si accompagna con molto pensiero per l'esperienza infelice degli umani eventi: nel mezzo, sotto al giovane e davanti al sacerdote, un vecchio e una donna (probabilmente una figlia) ch'ei si tiene a destra abbracciata; l'uno cupamente addolorato, in lagrime l'altra e giunte le mani, chiedendo cogli occhi al cielo misericordia, e costanza nell'intollerabile angoscia: da prora due d'età matura intenti a remare con aria di volto severa, ma in cui direbbesi men potere in quel punto il dolore, come tutti occupati nel porre in salvo così care vite. E in tanto numero di persone, rispetto a sì breve spazio, punto di confusione o di angustiosa pressura; ma sì ordinamento sagace e secondo il bello dell'arte, tal che ogni cosa abbia il proprio suo luogo, senza mostrare di aver penato a trovarlo.

Al guardare in que' volti, e più nella donna, sembravami che dato fine alle lagrime, e composta nel rassegnato dolore che si domanda a portare dignitosamente la lunga calamità dell'esilio: *O patria mia!* avesse a ripetere, cantando dal cuore

Più ne sepàra
L'onda sorgente,
Più mi se' cara;

Più ti desia
L'alma dolente,
O patria mia!

O fidi tetti,
Cogniti monti,
Valli e boschetti
Di grata ombría,
O laghi, o fonti,
O patria mia!

Da te lontano
In suol straniero
Son tratta invano;
Teco ognor fia
Il mio pensiero,
O patria mia!

De' mossi ulivi
M'è indarno il suono,
Muta de' rivi
M'è l'armonia,
Se i tuoi non sono,
O patria mia!

Degli avi spenti
La sacra aiuola,
Che i miei lamenti
A sera udìa,
Chiudi tu sola,
O patria mia!

Il fratel caro
In te mi nacque,
Bel palicáro:
Forte alma e pia,

Ei per te giacque,
O patria mia!

Verrà mai giorno
Che far io possa
A te ritorno?
Vedrò la ria
Catena scossa,
O patria mia?

Mesto usignuolo
Son' io, che plora
Battendo il volo,
Finchè non sia
Giunta quell' ora,
O patria mia!

Mentre ascoltiamo questo canto interiore, vola il pensiero consolato al buon tempo che i presagi della infelice fuggiasca si avverino, ed essa torni a posare sotto gli ulivi, il sacerdote alle cerimonie interrotte, gli altri tutti, cessato il fuggire e il combattere, alle varie faccende dell' onesta lor vita.

Tanto ne tocca e commuove questa veramente affettuosa pittura! Qual maraviglia che il professore dovesse replicare gli esempj a petizione di personaggi d'alto affare e di principi? *

Non dissimile dalla natura animata vediamo esser l'altra che la contorna e fa che rilevi. Vediamo il proprio cielo di Grecia nel fondo, e quanto l'artista, fedele alla verità del costume, ha dovuto dare di profuso e vivace all' arnese de' fuggitivi, aiuta la barca sì che si stacchi, e non sembri finto il dolore della partenza, ma in effetto apparisca al fuggir del legnetto il succedente lontanar della spiaggia. E vero mare, e vere onde son quelle che attorneggiando la barca la spruzzano, e mettono innanzi all' occhio col proprio, l'alterno moto di quella; e parte spargendosi lungo via i remi, ne cadono minutamente spezzate, e gocciando.

* Il quadro fu ripetuto parecchie volte, per commissione di S. A. I. la Viceregina, di S. E. il Barone di Kollovrath, e del Barone di Libenberg.

E così circa alle altre parti che diremo esteriori; nelle quali che lode potremo dare al Lipparini che gli sia nuova? Da chi non si sa per veduta propria, o per averne udito e letto più volte, che quanto esce dallo splendido suo pennello (splendido ad un tempo ed accuratissimo) è tanto rispondente a natura, che più quasi non vede nè meglio chi vede il vero? Ed io stesso ne parlai l'anno andato, ed ora dovrei tornare a quel discorso medesimo, e a quelle medesime lodi delle vesti, delle armi, di qualsivoglia altro arnese. Ma come sento la fortunata industria del professore a riuscir sempre nuovo e piacente ritraendo non disimili oggetti; non mi confido di trovar nuove ed ugualmente acconcie parole a ripetere una lode data altra volta nel miglior modo che per me s'è potuto. Ondechè mi contento conchiudere pianamente dicendo questo tanto: che il professore Lipparini, appagati il sentimento e l'immaginazione, fece non meno paga la vista col ritratto di un vero, nobile per sè stesso, e dall'arte abbellito in ogni sua parte.

Luigi Carrer.

Hayez dip. Picozzi dis. Guzzi inc.

VALENZA GRADENIGO DAVANTI GLI INQUISITORI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario della R. Accademia Atestina

VALENZIA GRADENIGO
DAVANTI GL'INQUISITORI

QUADRO AD OLIO

DI FRANCESCO HAYEZ

di proprietà del signor cav. Andrea Maffei

LA Valenzia Gradenigo è una pagina romanzesca innestata nella storia terribile di Antonio Foscarini. Figlia del senatore Gradenigo, la Valenzia ama il patrizio Leonardo, il quale chiede asilo misterioso a' suoi amori nella casa di Antonio Foscarini. Questi, spinto da curiosità e da giovanile spensieratezza, vuol vedere in volto la giovine innamorata, di cui non sa il nome, e che inesperta, confidente, è venuta a gettarsi nelle braccia di Leonardo. Il segreto è svelato, ma esso rimane sepolto nel cuore di Antonio insieme con un turbamento, con un affanno sconosciuto suscitato in lui dalle grazie e dalla virginale bellezza della donzella. Leonardo è trovato morto da lì a pochi dì, vittima d'una di quelle vendette frequentissime in Venezia nell'universale corruzion de' costumi, e il Foscarini conserva lunga memoria dell'avventura, e una profonda avversione per le donzelle dai capelli biondi, bionda essendo la fanciulla da lui vista. Quest'avversione è nota in Venezia; pur nondimeno il Foscarini è sollecitato a prender moglie da' suoi amici, e si lascia indurre dopo qualche tempo a promettersi a quella stessa Valenzia,

di cui gli è rimasta così trista impressione. Un voto da lei fatto alla Vergine gl' impedisce di vederla svelata prima del dì delle nozze, nel qual giorno, convocati i parenti e gli amici, la Valenzia, condotta per mano dal padre suo gli si presenta quale egli l'ha vista nella sua casa nelle braccia di Leonardo. L'affanno e lo stupore lo vincono per un istante; ma, riavutosi tostamente, si volge agli astanti e dice: — Signori, qui sotto c'è un fatale inganno; questa donna non può essere mia moglie. — A queste parole la fanciulla, che s'accorge d'essere stata riconosciuta, sviene, il padre si volge minaccioso a Foscarini, i parenti e gli amici corrono all'armi per vendicare l'offesa; ma Foscarini soggiunge con fermezza maggiore: — È nota la mia avversione per i capelli biondi: non isposerò mai una donna che abbia i capelli biondi. — Questo rifiuto ha prodotto una nimicizia mortale tra le due famiglie Gradenigo e Foscarini: indarno Antonio tenta di placare lo sdegno del vecchio senatore; in ogni circostanza ei gli si mostra avversario inesorabile. Foscarini è mandato ambasciatore della repubblica alla corte di Francia, e dimora quattr'anni presso Maria de' Medici; al suo ritorno ritrova lo stesso sdegno e la stessa inflessibilità nel vecchio. La giovanile baldanza di lui, la sua fortuna, il séguito degli amici e dei clienti, e le accorte insinuazioni di Gradenigo destano la gelosia del Consiglio. Egli è tradotto una prima volta davanti ai tre inquisitori di stato a sgravarsi dell'accusa d'aver brigato per opporsi alle deliberazioni del Consiglio, d'aver cercato di raccogliere le simpatie popolari, e sopratutto d'aver nascosto in casa sua il bandito Vendramini. Non si attentano ancora di condannarlo, ma lo minacciano, e gli fanno sentire tutto il pericolo d'una condotta che contrasta apertamente colla politica della repubblica. Foscarini spregia le minaccie degli inquisitori fidando nella sua lealtà e nel suo amor patrio; ma s'accorge tuttavia d'aver a lottare con un potente nemico.

A lato a questo nemico però lo segue la sollecitudine d'una sconosciuta amicizia: segreti avvertimenti lo pongono in guardia contro le trame che gli si ordiscono, e una mano pietosa viene in suo soccorso, allorchè più ne abbisogna. Questo suo buon angelo, che ne spia i passi con amorosa perseveranza, che s'avventura per lui ai più grandi pericoli, è quella stessa Valenzia di cui il Foscarini, ha ricusato la mano. Ritiratasi in un convento, d'onde però ha libertà d'uscire, la ripudiata fanciulla si consuma d'amore pel suo ripudiatore, lo segue ne' suoi trionfi, nella sue sventure, e consacra a lui tutta la sua esistenza. Quand'egli, trionfando del livore de' suoi nemici e della viltà del Consiglio, fa proclamare la guerra contro gli Uscocchi,

e si reca in san Marco a ricevere le insegne del comando, il primo sguardo che incontra, radiante di tenerezza e di gioia, è quello di Valenzia inginocchiata a pregare per lui. Poi, quand'ella scopre i suoi amori coll'ambasciatrice di Spagna, dimenticando il suo proprio affetto, non pensa che al pericolo in cui si pone il suo Antonio, e lo protegge colle cure più dilicate, e ricovera una notte l'ambasciatrice nel suo stesso convento, e le si pone a fianco e la veglia moribonda, e salva l'innamorato Foscarini dalla sorpresa e dalla vendetta del marito. Più grande e più sublime sagrifizio è difficile ritrovare in cuor di donna. Il Foscarini, a cui la gelosia del Consiglio aveva già valso il richiamo dalla guerra, è tradito da' suoi più cari e denunziato agli inquisitori. Si conosce la sua relazione coll'ambasciatrice di Spagna, si sa ch'egli ha penetrato in casa sua, e gli sgherri l'attendono all'uscita. Indarno la Valenzia gli ha aperto la porta segreta del palazzo: Foscarini è visto, è circuito, è preso, e compare davanti agli inquisitori. Le leggi venete punivano di morte il cittadino sospettato d'intrattenere relazioni cogli ambasciatori dell'estere potenze: nè il vincitore degli Uscocchi, l'oppugnatore perpetuo del Consiglio poteva ora sperare indulgenza. Ma l'amore di Valenzia non si sgomenta del pericolo: coll'oro ottiene di penetrare nel carcere ov'è rinchiuso Foscarini; lo esorta a fuggire; la misera spera di riuscirvi; ma esso le mostra la inutilità del tentativo, e si annunzia risoluto di confidare nella propria innocenza. Valenzia, afflitta, esce dal carcere guidata dal messer grande; ma invece d'essere ricondotta di fuori, è guidata da costui per anditi oscuri e segreti, finchè, aperta una porta, l'infelice fanciulla si trova d'un tratto nella sala degli inquisitori, al cospetto dello stesso suo padre. Valenzia, non appena solleva gli occhi sul volto terribilmente sdegnato di Gradenigo, getta un grido straziante, e sente piegarsi le ginocchia e la vista oscurarsi. Gradenigo dal canto suo balza in piedi dal suo seggio, non appena la scorge, e, stendendo la mano verso di lei, grida: — Tu hai sempre portato il disonore e l'affanno nella mia casa: che tu sia maledetta! — Alle quali parole Valenzia, mal reggendole le forze, cade inginocchiata, ed è per stramazzare al suolo senza il soccorso del messer grande, che accorre a sostenerla. Gli altri due inquisitori rimangono impassibili al loro posto: solo il messer grande nel rialzare da terra la svenuta, dice a Gradenigo, il quale stava immobile, in piedi, in atto minaccioso: — Messer Gradenigo, non dimenticate, che qui sta solo il magistrato imparziale, il rappresentante della pubblica giustizia. Siate uomo dappertutto; qui appartenete allo stato, il quale v'ha affidato le sue più alte funzioni. —

Gradenigo abbassa gli occhi, e, senza aprir bocca, va a sedere al suo posto presso gl'inquisitori: dopo di che incomincia l'interrogatorio.

Questa è la scena tolta a dipingere da Hayez nel quadro, di cui qui si riproduce il disegno. La tela rappresenta la sala del Consiglio, in cui un raggio di luce illumina il centro, e riflette vagamente sulla figura inanimata della Valenzia. Qualche cosa di solenne, di silenzioso, di terribilmente tranquillo traspare da quella composizione, in cui da una parte scorgesi l'austera inflessibilità dei giudici e dall'altra l'arcano sgomento della vittima. Il contrasto degli affetti è potente, e muove a un sentimento di pietà insieme e di terrore. Tutta la politica veneta è compendiata in quella scena: il padre accusatore e giudice della figlia; i due inquisitori e il messer grande spettatori freddi e indifferenti; la passione prorompe un momento nei moti e nelle parole di Gradenigo, ma tosto gli è ricordato il sentimento del suo dovere, e lo sdegno del padre cede il luogo all'austerità dell'inquisitore. Hayez è il pittore dell'espressione; e però nessuna pompa di accessorj turba in questo quadro la grandezza e la maestà della composizione. La Valenzia s'abbandona raccosciata coll'atto di persona stanca e addolorata, e nel cader della testa, nel penzolar delle braccia addita veramente lo sfinimento delle forze. Cupa ed altera è l'espressione di Gradenigo, balzato in piedi, che s'appoggia colla sinistra al tavolo degl'inquisitori, e tien l'occhio terribilmente fisso sulla svenuta donzella. Il messer grande che la sostiene, solleva gli occhi in faccia a Gradenigo in atto di rimprovero, e d'impazienza; nel mentre che i due inquisitori seduti guardano alla Valenzia svenuta con atto di curiosità indifferente, come avvezzi da lungo tempo a somigliante spettacolo. È superfluo il dire quanto il magistero del disegno e del colorito contribuisca a dar forza e rilievo a tale composizione, in cui la profondità del pensiero pareggia quella dei più lodati quadri di Hayez. Il gruppo della Valenzia in ispecie e la testa di Gradenigo sono disegnati e dipinti da maestro; gli abiti panneggiati con grande semplicità; l'intonazione quieta ed armonica; tutto il quadro insomma degno del primo fra i pittori storici italiani.

Abbiam detto che questo episodio della Gradenigo è un invenzione romanzesca innestata nella storia di Antonio Foscarini. Infatti dalla storia non sappiamo altro se non che il Foscarini, sospettato di tener corrispondenza cogli stranieri, fu appeso alle forche nel 1622. Si fu su questo fatto che un ignoto scrittore francese fabbricò, circa vent'anni addietro, un romanzo, donde il pittore trasse l'argomento del suo quadro.

A. V.

L'INTERNO
DEL DUOMO DI MILANO

QUADRO AD OLIO

DI LUIGI BISI

di commissione della signora Sofia Sparxe

NIUNA fra le arti plastiche è più originale della architettura; perchè, dove le altre, trovando nella natura inarrivabili modelli, non escono, almeno per quanto spetta alle forme, dalla imitazione; questa è forzata a crearsi un tipo nuovo, un tipo, direm così, tutto soggettivo, ed a cercare nella immaginazione e nel sentimento del bello inesperimentate combinazioni di contorni e di linee. Parrà forse a molti che l'architettura, come arte nata dalle umane necessità, tenga alcun che di fabbrile e di meccanico; e che la simmetria e la decorazione, sopraggiunte dappoi ad ingentilire gli edificj, sicchè troppo evidente non v'apparisse la gretta impronta degli umani bisogni, non valessero però a scambiare le ragioni e lo scopo d'un'arte, tutta volta all'utile, anzichè al bello. Le quali cose, se sono vere quando si parli d'architettura domestica e civile, riescono, non ch'altro, assurde, trattandosi d'architettura religiosa, in cui tutto è per eccellenza poetico, tutto è simbolico, tutto espressivo: ond'è che non a torto arte suprema la giudicarono i maestri dell'estetica, e madre di tutte le arti belle, e poesia reale.

Avendo a parlare d'un artista valentissimo nel ritrarre gli interni delle

chiese, e d'un quadro, ove è rappresentata una delle più belle opere dell'architettura religiosa, non mi pare d'aver gettato le parole, ricordando quanta passi differenza in fatto d'arte fra il tempio, vasto simbolo del mondo ideale, e gli altri edificj destinati agli usi della vita materiale. Non è, cred'io, soltanto per le vinte difficoltà di calcolare esattamente gli effetti prospettici, o di lasciar arieggiare lo spazio nel chiuso; non è soltanto pel ricco, svariato, e tagliente contrasto della luce e delle ombre, che gli interni dei tempii offrono alla pittura uno de' più cari e simpatici argomenti. E l'artista, che a cotesto genere pone studio ed amore, non deve scordarsi mai, essere quella, ch'egli ritrae, non una scena volgare, nè, direi quasi, una fisonomia comune; ma sì veramente uno spettacolo, più ch'altri, espressivo, un'opera d'intelligenza e di sentimento, ed il più grande sforzo delle arti figurative ad incarnare uno di que'sistemi di pensieri e di credenze, che a determinate epoche hanno governato ed innamorato l'umanità.

Che direbbesi d'un pittore, che effigiando un uomo grande, curasse più gli accessorii, e lo sfoggio di qualche recondito avvedimento tecnico, che non l'espressione della testa? Per ciò stesso, molte cose che ponno lodarsi ne' paesisti e nei pittori di prospettive comuni, i quali alle loro scene ordinarie ed inespressive cercano dar risalto con effetti d'arte e vinte difficoltà manuali, non sono da comportarsi in chi è chiamato ad interpretare sulla tela il sentimento d'un edificio religioso: poichè, giova ripeterlo, quelle mura e quegli archi furono levati ad esprimere ed inspirare sentimenti ed idee; e da essi, come dalla nobile fronte d'un eroe, traluce il pensiero.

E però di necessità devono i buoni artisti, non ricopiare a caso, e solo guidati dalle predilezioni tecniche, qualche parte, e direm anche, qualche momento dell'edifizio religioso, che meglio sembri prestarsi a sfoggiare perizia di mano e forza di colorito: ma sibbene studiare un altro *effetto*, diverso al tutto da quello che cerca la moltitudine degli artisti materiali, l'*effetto* espressivo, l'*effetto* medesimo che si proposero di produrre quelle ardenti intelligenze, che prime ideavano il tempio, e quelle generazioni che con lunga fede lo erigevano. E a produrre quest'*effetto* non basta l'occhio ed il buon gusto; ma bisogna colla fantasia ricostruire le età passate, e riaccenderne i sentimenti, e vivere con quelli, di cui si vorrebbe comprendere una parte sì profonda della vita. In una parola, questo genere di pittura è storico e poetico, e ardirei dire anche filosofico, perchè intende a riprodurre la più compiuta manifestazione plastica dei pensieri e delle condizioni d'un popolo, d'una religione e d'una civiltà.

Se l'artista non saprà cogliere quest'epressione profonda, se ignorerà la parola che informò le gigantesche moli con cui l'uomo volle stampare sulla terra, o levar verso il cielo un'indelebile testimonianza della sua fede, a lui non verrà dalle sacre ruine del tempio antico, o dalle mura ancora torreggianti della Chiesa e della Moschea che un vago e sterile sentimento d'ammirazione. Per l'occhio che non sa scernere se non le ombre, la luce, i colori e le forme graziose e svelte della colonna e dell'arco, e la maestà delle vôlte e l'ardimento delle aeree torri, non avranno forse l'alpi più sublime maestà, e le selve più varia distribuzione d'ombre e di luce, e gli alberi ed i fiori più leggere e più gentili forme, e più tetro mistero di tenebre la caverna e la notte? L'architettura non può vincere la natura, se non per virtù d'una espressione più precisa e più umana. E siccome lo spettacolo della natura è un simbolo indefinibile, che desta in noi piuttosto un tumulto di sentimenti che un ordine di idee: così invece le grandi opere d'architettura, inspirate dalle interpretazioni che la mente umana tenta di dare al mistero dell'esistenza, riproducono bensì quegli arcani sentimenti, ma li sposano alle idee, e quasi dissi, creano loro un motivo intelligibile.

Vedi il tempio indiano. Il sentimento della splendida, feconda e divorante energia del clima tropicale si traduce nell'idea dell'Iddio uno e molteplice, forza, amore e distruzione, luce e tenebre, veglia e sonno, intelligenza e fato, uomo, belva e sasso. Ed ecco che il simbolo di quest'idea, il tempio, non si stacca dalla natura, ma s'inviscera nel seno dell'ente unico, ed è quasi una parte della vita universale, una vegetazione spontanea: le sacre vôlte s'incavernano entro i monti divini, che sono anch'essi tempio, simbolo e Dio. E così l'antico sacrario indiano, in cui nulla è compiuto, nulla distinto, riescì una specie di gigantesca scultura sbozzata nel tempio eterno dell'universo. Meno assorto nella inebriante illusione della vita cosmica l'egiziano combatte col suo fiume e co' suoi deserti; e questa necessità topografica si rivela ne'suoi severi e robusti monumenti, nelle sue indistruttibili piramidi, che orientate secondo le leggi della geometria e dell'astronomia, esprimono il dogma sociale e religioso del gran popolo sacerdotale, l'idea dell'ordine invariabile che governa il mondo. Ai Greci fu divinità vera la patria e l'umana natura: e però non ebbero, a propriamente parlare, una architettura religiosa distinta dalla civile. Ma l'una e l'altra recano egualmente l'impronta della serenità e dell'armonia; ed esprimono la libertà della natura eroica, vittoriosa del fato, la calma d'una ragione appagata e tranquilla. E come la greca civiltà fu lo sviluppo dell'umana natura, e la scienza greca

fu lo studio dell'anima umana, così il miracolo dell'arte greca, la statuaria, fu l'espressione dell'umana figura; e gli eleganti e semplici edificii senza arcano significato erano disposti per ricoverare liberi cittadini, o sublimi statue, in cui l'uomo adorasse divinizzata la suprema bellezza delle umane forme, e sotto umane forme la vittoria dell'intelligenza e della volontà sul destino. — Roma ereditò l'architettura greca, ma la volle rispondente alla smisurata altezza de' suoi concetti e della sua fortuna. La linea retta de' propilei si ruppe per lanciarsi verso il cielo nell'ardito archivolto; la severa colonna si coprì di fastose dorature e di lussureggiante fogliame; la grazia e la semplicità diedero luogo alla maestà ed alla pompa. Ma l'architettura religiosa non risorse finchè furono divi gl'imperatori ed i senatori sacerdoti: non risorse, finchè la nuova idea cristiana non ebbe lungamente educato il genio popolare, che infine creò l'espressione de' suoi sentimenti, e dal duodecimo al quindicesimo secolo coprì l'Europa di mirabili edificii, di cui spesso ignoriamo gli architetti, gli scultori, gli artefici.

Molti e singolari pregi anche dal lato della meccanica e della statica ha quest'ultima grande forma architettonica del pensiero religioso, alla quale per mala ventura s'impose il nome infausto di gotica; che se il rispettato nome di architettura cristiana, come le si deve nella storia dell'arte, così le fosse stato dato nelle lingue popolari, forse non vedremmo ora sì gravi sconcordanze nelle chiese più moderne. Ma io non voglio, nè volendo potrei qui dimostrare come nella cattedrale cristiana sia stato sciolto il quesito di dare alla grave materia una più ricca varietà di forme, e, se m'è lecito così esprimermi, un più libero e più vivo movimento. Dai sotterranei dell'India e dalle massiccie piramidi, alla leggera torre di Strasburgo ed alla traforata cupola del nostro Duomo, l'architettura è sempre andata spiritualizzandosi come il pensiero umano, di cui successivamente fu la splendida manifestazione. E niuno edificio, cred'io, nel disegno generale e in quasi tutte le sue parti, più spirituale del gran tempio milanese; niun edificio che più di questo leggermente arieggi, e quasi per miracolo organico si spinga verso il cielo e vi si sostenga in perenne contemplazione. Che se l'esterno, specialmente nella parte superiore, rende immagine della Chiesa trionfante, dell'ascensione dell'umanità verso la divina natura, l'interno, colla incerta sua luce crepuscolare, colla austera maestà de' suoi nudi pilastri, col labirinto delle oscure navate, co' vivi raggi pioventi dall'alta cupola, coll'ardito slancio del sesto acuto, ispira nell'animo un'umiltà, una mestizia, un arcano rispetto, qualche cosa di pietoso, di amoroso e di

terribile, come conviene a chi vive amando e temendo nella religione del sagrifizio e della grazia. La croce, vesillo di salute e memoria di ineffabile dolore, è l'idea madre di questo, come degli altri tempii veramente cristiani; il Divino sacrificato posa nel tabernacolo, il quale si eleva appunto dove in questa croce gigantesca avrebbe luogo la testa del Crocifisso, e colle misteriose tenebre che vi proiettano gli stalli del coro e i densi veli, ricorda il supremo momento della morte di Cristo e il lutto della natura, e lo smarrimento del pensiero innanzi al miracolo d'amore. Le mirabili finestre del fondo non sembrano già schiudere un varco allo splendore del sole profano, ma aprire i cieli lontani, e mostrare una visione paradisiaca, ove i santi della vecchia e della nuova legge sorridono la luce ai fedeli; perocchè nel tempio cattolico non penetra la luce, l'intelligenza e la vita se non attraverso la tradizione, la rivelazione ed i sacramenti. Se questo gran poema cristiano fosse compiuto secondo il pensiero che ne poneva le fondamenta, del pari compiuto ed armonico ne sarebbe l'effetto: le ombre dell'immane selva de' pilastri, appena rotte da luci melanconiche e velate, s'addenserebbero al basso, ove tutto è nudo, freddo, disadorno come la vita materiale. L'attenzione del devoto sarebbe naturalmente tratta ove convergono le lunghe navate, ove l'ombre più dense fanno più vivamente risplendere le sacre faci, e la sovrastante iride de' rosoni, la sfolgorante parete delle vetriere colorate. E dappertutto l'occhio non troverebbe ove fermarsi lungo le austere pareti se non in alto, ove i santi coronano nelle loro leggiadre nicchie le colonne, ove gli arditi archi si slanciano, ove la cupola si perde in un'aurora fantastica, e attira seco l'anima del risguardante verso l'infinito. In certe ore del giorno ed in certi punti di prospettiva si può ancora ottenere l'effetto che noi abbiam cercato di descrivere, ad onta della luce sfacciata e volgare de' primi finestroni, ad onta degli altari barocchi che chiudono le braccia della croce, ad onta delle sfoggiate dorature e dei rappezzi d'architettura paganesca che guastano la semplice e raccolta maestà del santuario.

Nondimeno la vastità del tempio, la ricchezza di molte sue parti, i giuochi della luce dardeggiante per tante finestre e in proporzioni sì diverse, offrono sempre all'artista prospettico un bel soggetto, che, se non altro, non mancherà di destare la meraviglia, e quell'estasi d'orgoglio e d'amore che prova l'uomo innanzi alle grandi opere dell'uomo. Il quadro del Bisi che fu argomento o piuttosto occasione delle mie parole, non rappresenta, come altri lodatissimi quadri dello stesso artista, l'insieme dell'interno del nostro

Duomo, ma un episodio di esso; episodio, che se dal lato dell' espressione religiosa e mistica, è il meno eloquente; è però scelto con ottimo avvedimento per ispirare un' idea della grandiosità e dell'esuberanza di questo miracoloso edificio. Perchè le ampie loggie di bronzo egregiamente storiate che devono servir di pulpito, e quelle colonne corintie sorreggenti un frontone riccamente fregiato, le quali potrebbero essere una ricca facciata ad una chiesa ordinaria, e che appiccicate in alto fra i pilieri gotici, non sono che l'astuccio degli organi, e tutte risplendono di dorature e di tele colorite maestrevolmente, se non s'accordano col solenne raccoglimento e col simbolismo profondo del tempio gotico, non mancano d'una cotal pompa trionfale, che fa pensare alla gloria ed alla potenza della Chiesa; la quale non invano ereditò insieme con Roma i pensieri di Roma, e le forme della superba architettura degli antichi signori del mondo. Il contrasto della società cristiana, che tormentata dall'insaziabile sete d'amore aspira alla vita sovrasensibile, e della Chiesa vittoriosa che si riposa sulla terra conquistata, è evidente come nella storia, così nell'architettura: e nel quadro del Bisi le due epoche sono a fronte, le due forme sono ravvicinate, e l'una è sovrapposta all'altra; l'arco tondo che rientrando in sè e compiendosi ritorna verso terra, spiega i suoi semicircoli sotto l'arco acuto, che sembra tendere come punta di fiamma sempre più all'alto; il timpano classico è sospeso come un ornamento fra le colonne del medio Evo. Ciò può offerire all' artista una varietà d'accidenti che piace all' occhio, ed al pensatore un tema di gravi meditazioni. Ma per produrre un' impressione unica e profonda, miglior consiglio è ritrarre il tempio nelle combinazioni e nelle ore in cui più s'accosta al suo ideale. Il Luigi Bisi ci ha dato ora un eccellente quadro episodico, quasi per mostrare ch' egli è valente in molti generi. Di lui che tanto può col pennello, vorrei un altr' anno ammirare ancora un quadro epico, che effigiando più complessivamente il tempio, riproduca anche quel religioso brividìo, quella quiete solenne di pensieri, quella tenera mestizia, e quella pia esaltazione che tanti milioni di nostri fratelli per lungo corso di secoli sentirono nell'anima sotto le auguste vôlte della cattedrale cristiana.

CESARE CORRENTI.

Malatesta dip. *Villa dis.*

P. Bonamonti Editore

SAN MAURO
CHE RISANA IL CIECO

QUADRO AD OLIO

DI ADEODATO MALATESTA

Commissione di una Confraternita di Correggio

Studiate i Greci non per imitarli, ma per imparare com' essi imitarono la natura. Questa sentenza che leggesi nella sala maggiore dell'Accademia Atestina riepiloga in breve i principii che si professano in questo Regio Istituto di Belle Arti, aperto in Modena sin dall'anno 1786 sotto la direzione del celebre architetto cavaliere Giuseppe Soli, e fiorente oggidì per le lezioni del pittore storico, professore Malatesta, che n'è pure l'attual benemerito direttore.

Se l'arte non è che imitazione della natura, e se una cosa più si accosta alla perfezione, quanto meglio aggiunge il suo scopo, ne deriva che tanto meno è perfetta quella pittura o scultura che più si allontana dal naturale. Avviene in arte, come avviene in fatto di lingua. Uno scrittore accurato trova nel proprio idioma i modi acconci per esprimere i suoi pensieri; un altro meno versato nei segreti della favella, espone le sue idee con espressioni inesatte o con parole accattate dallo straniero. V' ha parecchi artisti che non avendo sufficiente criterio per isceglière i tipi opportuni, attribuiscono a difetto di natura la loro ignoranza, e presumono, in certo modo,

di fare opera più perfetta del Creatore. I Greci che non avevano altri maestri d'estetica che il cuore e l'ispirazione, facevano consistere l'eccellenza dell'arte nello scegliere le forme più corrette, le proporzioni più belle, così formando quel ricco tesoro di bellezze archetipe, che diede vita al *bello ideale:* parola di cui sì pochi comprendono il vero significato. Quelli che vennero appresso meravigliati, imitarono le creazioni dei primi, ai terzi parve l'imitazione vil cosa, e si aggiunsero nuove modificazioni, sin che di scuola in iscuola si venne all'esagerato e al fantastico. Si conobbe allora la necessità di retrocedere; ma come era necessario rifare la strada già corsa, così prima di tornare all'imitazione della natura, fu mestieri, direi quasi, fermarsi all'imitazione dei maestri sommi dell'arte. Ciò che di volo qui accenno ho dimostrato altrove più a lungo, e può persuadersene chiunque voglia esaminare la semplice verità di queste dottrine, colla storia alla mano; poichè *la storia dell'arte,* come saviamente insegna Nicolò Tommaseo, *è la migliore delle estetiche.* Se in questo libro (che già si toglie dal volgo delle speculazioni librarie per diventare anch'esso una gloria delle arti italiane) invece di sterili illustrazioni di un quadro, ogni dipinto ed ogni scultura desse argomento ad artistiche discussioni dirette tutte ad uno scopo, potrei mostrare a questo proposito, perchè l'arte cristiana fosse così semplice ed eloquente nel trecento e nel quattrocento; perchè nei secoli successivi, meno poche eccezioni, si migliorò nella forma, si perdè nel concetto e più del principale si curarono gli accessorii; perchè Michelangiolo e il Correggio portarono l'arte a quell'ardimento, da cui precipitarono gl'incauti discepoli: fanciulli audaci che osavano indossare le armi che avea deposto il gigante; perchè la scuola dei Caracci non produsse quel bene che meritavano le loro buone intenzioni, e perchè infine il Canova tornando ai Greci, mostrò al Bartolini la strada di tornare all'imitazione della natura. Dissi Canova e Bartolini, poichè essi identificandosi coll'età che vissero, rappresentano l'uno l'arte dello scorso secolo, l'altro quella del secolo decimonono. E ciò che avremmo di essi nella statuaria, accadde in pittura del Benvenuti e de'suoi discepoli, fra i quali, per onor del maestro, ricorderò il Direttore dell'Accademia Atestina.

Partiva da Modena giovanissimo il Malatesta, a cui la patria Accademia avea dato i principii della pittura. Visitava Firenze, frequentava lo studio del Benvenuti, meravigliava dinanzi a que' prodigi dell'arte; indi passava a Roma, per la munificenza del Principe suo protettore, e nuove meraviglie si creavano nell'anima dell'artista. Ascoltava i consigli del Camuccini,

pingeva tele che gli guadagnavano vieppiù la stima e l'affezione de' suoi maestri. Eppure egli non era affatto contento delle opere sue; sentiva il bisogno di tentare qualcosa di più; parevagli, che se non era falsa la strada da lui battuta, ve ne fosse un'altra migliore; infine capiva che era bene imitare gli antichi, ma egli avrebbe voluto non imitare che la natura. Toccava già l'eccellenza del disegno, allorchè l'Arciduca lo mandava a Venezia per acquistare la potenza del colorito. Il Malatesta era già pittore di bella fama quando visitò, più come ammiratore, che come scolaro le venete gallerie. « Libero di me stesso, dicevami egli un giorno, volli provarmi a soddisfare il mio desiderio di non copiare che il vero. » Una Confraternita di Correggio aveagli allogato il dipinto che il valente bulino del Viviani ha quí riprodotto, e quest'opera segnò il primo passo che il Malatesta fece nella carriera, che egli s'aprì col suo genio, non colla scorta de' suoi maestri. Il soggetto del quadro è narrato dai Bollandisti per esteso nella vita di San Mauro; ma io ne darò solo un cenno per illustrare le figure che lo compongono. Recavasi il pio Abbate co' suoi compagni a venerare le reliquie dei santi Martiri della legione tebana, nel tempio di San Maurizio, nella bassa Vallesia. Un cieco dalla nascita per nome Lino, che da undici anni mendicava nell'atrio di quella chiesa, saputo l'arrivo dell'illustre discepolo di quel Benedetto, della cui santità suonava intorno la fama, si fece condurre ai piedi del santo Monaco, e tanto pianse e pregò che l'uomo di Dio, alzando gli occhi al cielo con viva fede, e ponendo le dita sulle inferme pupille del mendicante, *il signor nostro Gesù Cristo,* esclamò, *che è vera luce d'ogni uomo che arriva pellegrino in questo mondo, per l'invocazione del santo suo nome, per li meriti di questi beati martiri e del maestro mio Benedetto, si degni d'illuminare la tua cecità; perchè veggendo le meraviglie del creato, tu possa meglio benedire per tutti gli anni della tua vita al santissimo nome del Creatore.* A queste parole, accompagnate dal segno di redenzione, il Cieco si alzò risanato, e le turbe attonite gridando *al miracolo* entrarono nel tempio a rendere grazie all'Altissimo. Il Mabillon negli Atti dei santi dell'Ordine benedettino, riferisce questo prodigio al giorno 15 gennaio dell'anno 584.

Il Malatesta ha scelto il momento in cui il Santo opera il miracolo. Una donna atteggiata a quella pietà, da cui traspare l'ardore della preghiera e la sicurezza della grazia, sostiene il povero cieco, che inginocchiato dinanzi il servo di Dio aspetta con trepida commozione il portento, ed è sì viva la fede che gli risplende nel volto, che già diresti averlo ottenuto. Quella

affettuosa donna, giovane troppo per essergli madre, forse è una dolce sorella, forse una parente che non ha dimenticato il misero cieco, nè questo giova o nuoce alla storica verità; chè la donna che prega e si fa sostegno del sofferente è una storia pietosa di tutti i luoghi e di tutte l'età. Il Santo, sull'ingresso del tempio ritto in piedi, tien lo sguardo volto lassù, *dove si può ciò che si vuole*, e col dito taumaturgo lievemente tocca la chiusa palpebra, da cui par quasi, baleni il primo raggio del sole. Dietro a lui sono altri monaci, suoi seguaci, qual più, qual meno avente fede al miracolo; nè sfugge all'occhio del riguardante l'incredulo, che tra gli altri si cela e di soppiatto guarda al maestro, colle labbra mosse a quell'atto, che manifesto fa il dubbio. Dal lato opposto accorre la turba curiosa che si perde negli atrii del chiostro, vicino al tempio, e sta nel mezzo una figura che accenna ai vegnenti, che è già operato il prodigio. Nelle mosse teatrali di questa figura, alquanto convenzionale, il Malatesta si risente ancora dell'*Accademia*; ma l'espressione che è nelle teste, la ingegnosa composizione dei gruppi, l'interesse che è in tutto il quadro, appalesano il pittore, in tutta la forza della parola. Le teste e l'estremità sono lavorate con quella finitezza che distingue l'artista che lavora per l'amore dell'arte dall'artigiano che fatica a guadagno. Forse frequentando la veneta scuola avrebbe potuto un po' meglio variare le ombre, un po' meglio spiegare quella ricchezza di tinte, di cui fece sfoggio nel s. Bartolommeo; quadro, cui un illustre straniero volea comprare per un Tiziano ristaurato, e che forse altra volta adornerà queste pagine.

ANTONIO PERETTI.

LODOVICO IL MORO
CHE VISITA LEONARDO DA VINCI
NEL REFETTORIO DELLE GRAZIE IN MILANO

QUADRO AD OLIO

DI CHERUBINO CORNIENTI

di commissione del signor Gio. Batt. Brambilla

Nulla in un pittor più lodevole del pensiero di riprodurre sopra la tela quei fatti che maggiormente onorano la memoria dei grandi artisti. Raffaello che muore nelle braccia di Leon X, Cosimo de' Medici che si scopre per parlare con Michelangelo, Paolo Caliari creato cavaliere di San Marco, quando tornava da Roma coll' ambasciadore Grimani, Carlo V Imperatore che raccoglie un pennello caduto di mano al Tiziano, Velasquez innalzato alla carica di grande maresciallo di palazzo, alla corte di Filippo IV di Spagna, Carlo d' Anjou re di Napoli che visita Cimabue a Santa Maria Novella, chiamata da quel dì, per onorevole commemorazione, Borgo-Allegro, e Francesco I di Francia che riceve l'ultimo respiro di Leonardo Da Vinci, sono argomenti che ogni buon pittore dovrebbe andar superbo di tramandare, parlanti più delle storie, alla lontana posterità.

Se un principe che visita lo studio di un artista, lasciandovi parole di benevolenza, onorificenze e commissioni largamente rimunerate è per noi e pel nostro secolo argomento di conforto, non meno dobbiamo compiacersi, risalendo all' epoca di trecento cinquant' anni fa, al vedere un duca

potente, rispettato e temuto, qual era Lodovico Sforza, recarsi, insieme con la moglie Beatrice d'Este e col fratello cardinale, a sorprendere il grande Leonardo mentre dipingeva ne' frati di San Domenico, a Santa Maria delle Grazie, quel maraviglioso cenacolo, che il re di Francia voleva allora ad ogni costo condur con sè nel suo regno, e di cui nazionali e forestieri vanno ancora oggidì ad ammirare gli avanzi.

Che se al Moro erano cari quanti ingegni distinti fiorivano sotto lo splendido suo principato; se grandiosamente stipendiavali; se loro accordava piena immunità da ogni carico, il perchè la poesia, la musica, tutte le belle arti ebbero vita ed onore; se infine e il Bramante e il Merula e i due Calco (Bartolomeo e Tristano) e il Corio e il Visconti (cavaliere Gaspare) erano ammessi alla corte di lui, che nel secolo XV era il più rispettato principe d'Italia, cotest'atto di squisita gentilezza per Leonardo deve necessariamente lasciarci nell'animo un sentimento di stima, di ammirazione e di simpatia, così per lui che per la sua corte, famosa per opulenza, per urbanità, per raffinamento e per lusso, prima almeno lo Sforza promovesse sventuratamente l'invasione francese.

Il soggetto adunque scelto dal signor Cherubino Cornienti pel suo quadro, esposto con generale soddisfazione nelle sale dell'I. R. Palazzo di Brera, non poteva essere nè più pittorico nè più commendevole. Come ei l'abbia trattato dal lato della composizione noi l'abbiam detto in una pubblica rivista, e ci siamo permessi alcune osservazioni di urbana critica, che qui non istimiamo acconcio ripetere. La fedeltà alla storia ne' suoi più minuti particolari, ci pare, per un pittor storico, essenzialissimo requisito; e se il signor Cornienti vi ha in alcune parti mancato, ha nelle altre, e come disegnatore e come coloritore, spiegata un'abilità che ci fa securi di vederlo in breve tempo percorrere una brillante ed onorevole carriera.

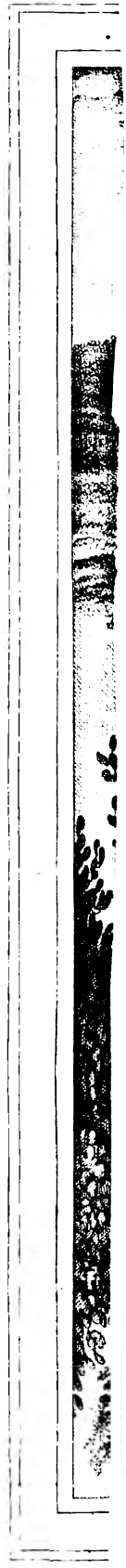
Si dice che le prime prove di un artista sieno, in generale, secura malleveria di buona o di cattiva riuscita; ammesso questo principio, la fama del signor Cornienti, come pittore, è assicurata; e l'Italia saluterà in lui, lieta e riconoscente, un valente sostegno del suo primato nelle arti.

Una gioventù ci sta intorno, destinata o alla pittura o alla scultura, in cui la patria nostra ripone le sue più care speranze; una gioventù ricca d'intelligenza e di gusto, in cui la buona volontà non è da manco dell'operosità, che si svincola da ogni rancido pregiudizio, che palpita davanti ai capo-lavori delle grandi nostre scuole, che è piena d'alti concetti e calda di nobile emulazione. Ad essa appartiene pure l'autor del dipinto che il

signor Ripamonti Carpano ha acconciamente trascelto per accrescer le Gemme di questa elegante raccolta. L'ingegno che cotesto pittore ebbe in dono, a larga mano, dal cielo, è ora da lui coltivato dove mille grandi memorie e innumerevoli oggetti di belle arti parlano all'imaginazione ed al cuore di un giovane artista; dove Michelangiolo, coevo e rivale di Leonardo, innalzava, come disse il poeta, nuovo olimpo a' Celesti; dove fiorivano e il più valente fra i discepoli del sommo Raffaele, Giulio Romano, e il Michelangiolo delle battaglie, Cerquozzi, e il più distinto allievo dell'Albano, Andrea Sacchi, e quel pittore illustre, Pietro Bianchi, che riescì con pari successo nella storia, nel paesaggio, nei ritratti, nelle marine e negli animali; in Roma insomma, dove ha sede la grande Accademia, che conserva con venerazione il cranio di Sanzio e che produsse i più abili artisti di cui parli la storia delle belle arti, dal loro risorgimento fino a' dì nostri.

A. Piazza.

Podestà Franc.º dip — Valentini dis. — Gandini inc.

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario della Reale Accademia Atestina

BACCO REDUCE DALLE INDIE

QUADRO AD OLIO

DI FRANCESCO PODESTI

A tutti è noto quanta parte nei miti Greci abbia Bacco, figlio di Giove e di Semele, dio del vino e della letizia, e qual culto sotto diversi nomi e simboli egli abbia avuto presso i Greci e i Romani e molte genti Asiatiche. Di lui si narra in ispecie che mosse alla conquista delle Indie, e che, tornatone con ricche spoglie, s'avvenne in Nasso, nella bellissima Arianna, figlia di Minosse, re di Creta, e di Pasife, la quale vi gemeva l'abbandono dell'infido Teseo. Che storico fatto sia adombrato in questo mitologico racconto, non si saprebbe ben dire: ognun sa che l'aura dell'antichità, ad usar le sapienti parole di Bacone da Verulamio, passando alle greche zampogne, mutò il sublime e profondo pensiero in un vago trastullo della fantasia. Chi fosse molto persuaso che l'occidentale civiltà ripeta sue origini, come taluni pretendono, dall'India, e che da questa contrada siano partite le prime tribù le quali vennero a porre stabili domicilii in Europa, potrebbe vedere simboleggiato in Bacco l'Oriente che trae a mescersi con l'occidente, scemo tuttavia di forza e di coltura, espresso nella derelitta Arianna. Checchè di ciò sia, questo è certo, che un tal racconto

mitologico va tra quelli di cui possono far meglio loro profitto le arti figurative e rispetto all'invenzione e rispetto alla imitazione delle forme. Ma per esprimerlo col suo proprio carattere vuolsi un'artista, il quale abbia molto studiato negli antichi e che ne sia stato condotto alla cognizione di quell'ideale con che venivano da essi rappresentati i soggetti mitologici.

Non è qui luogo a dire, se l'arte moderna abbia da prediliggere siffatti soggetti; ma che le debbano essere interdetti, nessuno lo affermerà, in fuor di quelli che sono vinti nella servitù dei sistemi, finchè durerà ad essere persuasione comune che lo scopo primario dell'arti è la rappresentazione della bellezza visibile congiunta all'ideale ed al carattere. In ciò le arti figurative non vanno ragguagliate alle arti della parola, siccome assai volte fu detto da critici più solenni. Il perchè dell'avere trascelto questo soggetto, nessuno darà carico a Francesco Podesti: bensì quanti hanno senso dell'arte diranno, ch'egli l'ha trattato con maravigliosa felicità.

Omai popolare in tutta Italia è il grido dell'eccellenza di questo pittore, in cui a un vivace sentimento del bello e del vero e ad una ricca fantasia s'accoppiano un gusto squisito, una dottrina moltiplice, ed una pratica formata alle scuole migliori. Tra i sommi artisti contemporanei egli è forse quello che ha dato maggiori e più splendide prove di quella varietà e fecondità onde sono singolarmente distinti i grandi ingegni. Nel genere storico e nel sacro, nel grandioso e nel leggiadro, nel severo e nel bizzarro, nelle studiate composizioni e nelle semplici, nelle pitture di gabinetto e nei ritratti, quanti non porse il Podesti memorabili saggi del suo valore! La quale varietà e fecondità d'ingegno egli mostra eziandio nel condurre le opere sue, ciascuna delle quali può dirsi che esprima la maniera d'una distinta scuola, senza che mai v'appaja la servilità dell'imitazione. C'è de' suoi quadri che ritraggono dalla scuola romana: ce n'è di quelli che tengono del Tizianesco: altri ricordano il far dei Caracci; ma in tutti è qualcosa d'individuale, a tutti egli appose il proprio suo stampo.

Non è certo temerità l'affermare che pur questo quadro accrescerà la fama del Podesti. In esso egli spiegò, come nelle più lodate sue opere, la sua felicità nell'inventare, la sua maestria nell'eseguire. Bacco vi è figurato in atto di scendere dal carro trionfale, a cui sono aggiogate le pantere a lui sacre, confidate al governo d'un satiro. Uno schiavo indiano, simbolo della sua vittoria, gli fa sgabello: due baccanti danzano intorno al carro scuotendo il cembalo e i sistri: un satiro dà fiato alle canne: un'amorino par che tragga l'Iddio a contemplare Arianna, che giace vagamente distesa

a piè d'un'albero, perduta di sensi e come assopita. Sileno la addita al Dio, una baccante se le fa dappresso con piglio riguardoso: un satirello si caccia curioso presso a Sileno, un altro è seduto sul davanti ed esprime il suo stupore. Tra le frondi dell'albero son due amorini; un de'quali posa su un ramo, l'altro librasi a scoccare una freccia verso Arianna. La scena è ingombra d'annose piante, fra cui s'apre un lontano prospetto di monti.

Nel ritrarre Bacco, il Podesti s'attenne alla maniera degli antichi che lo rappresentano con membra dilicate e rotonde, e gli danno alcun che di femminino pur nelle parti carnose e nelle ginocchia. Il dio appare commosso alla vista di tanta bellezza e di tanto dolore: stende la destra con piglio di stupore, nella sinistra ha il tirso e una corona di pampini fra i capelli inannellati: una clamide di quelle che gli antichi davano ai Numi gli ondeggia dall'omero destro al braccio sinistro. La testa, maravigliosa per la sua espressione, qualifica interamente gli attributi della grazia, della bellezza, della gioventù, che l'arte greca diè a questo Iddio e in tutto il corpo è grande leggiadria d'atti e flessibilità di moti. In Arianna trovasi evidentemente espresso l'accasciamento del dolore: ben vedesi che la derelitta geme pur nel sonno la crudele sua sorte. Tuttavia nella sua posa è molto del voluttuoso, le forme son pure ed eleganti, le braccia in ispecie condotte con singolare artificio. Ella porta al sinistro un braccialetto, così come l'ha quella statua antica d'Arianna che s'ammira nel Museo Vaticano. Non diremo delle figure accessorie, tra le quali ci pajono più notabili la Baccante del cembalo e lo schiavo che fa sgabello al Dio per la bellezza del torso, e nemmeno entreremo in alcun particolare quanto all'esecuzione. Tutti sanno che ricca tavolozza possegga il Podesti, a che finitezza rechi le opere sue, come sia studioso de'contrasti della luce e dell'ombre. Soggiungeremo solo, che pure in questo nuovo suo quadro rifulge quella bellezza d'armonia poetica in cui è riposta la sapienza e l'efficacia dell'arte; e chiuderemo facendo voti che in tutti i nostri artisti appaja, come in questo Podesti, non disgiunta la potenza dell'ingegno dalla diligenza dell'artificio e dalla sicurezza del gusto.

Achille Mauri.

Arienti dip. *Caterina Piotti-Pirola inc.*

LA MADONNA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario della R. Accademia Atestina

LA
MADONNA COL BAMBINO

QUADRO AD OLIO

DI CARLO ARIENTI

NULLA di più parlante e insieme di più commovente de'simboli sotto i quali la cattolicità ci rappresenta la madre di Dio. Ella è quel prezioso rampollo del tronco di Iesse, donde nasce, come fior divino, il Salvator degli uomini; la terra di benedizione sulla quale discende la celeste rugiada, e che germina il Messia; il rovo incombustibile, dal cui seno infuocato s'alza Iddio; il vello di Gedeone, che beve la rugiada da una terra arida e infuocata, l'arca santa che racchiude il prezioso pegno dell'alleanza di Dio coi figliuoli di Adamo. Maria è il sacro tabernacolo, nel quale Iddio stesso abita in mezzo a noi; il vaso in cui i figli d'Israele conservano la manna del cielo; la nuvola che versa sull'arida terra una pioggia feconda; il profumo soavissimo del mondo che s'alza al trono dell'Eterno; la porta orientale da Ezechiele descritta; la sposa reale, l'oggetto delle tenere cure del suo Dio, la possente regina salutata dai principi della celeste milizia, colei che gli angioli stupefatti contemplano e festeggiano nella gloria. « Nelle sue caste viscere, dice Bernardo, cominciò la salute dell'universo: in quelle beate viscere il Figliuol di Dio si vestì dell'umana fralezza; egli corse

incontro alla chiesa sua sposa, ornato di vesti d'una più maravigliosa purità: egli ricevette il bacio della pace sì lungamente sospirata; e vergine ei pure, celebrò colla Vergine le sacre nozze. Colà il muro d'inimicizia innalzato dalla colpa dell'uomo tra il cielo e la terra venne atterrato, il tempo e l'eternità strinsero alleanza, quando la divinità e l'umanità si sono accoppiate in una sola e medesima persona; là il profeta Eliseo si rimpicciolì per conformarsi al corpo dell'infante che voleva risuscitare... A che potrei io paragonarvi, o Madre dell'eterna bellezza? Voi siete il vero Eden; voi ci avete sporto il frutto della vita, e quegli che mangerà di questo frutto viverà in eterno! La sorgente della vita, che uscì dall'Altissimo si diffuse dal vostro seno, e spartendosi in quattro rami si dilatò a innaffiare tutta la terra e a colmare di gioia la città di Dio. »

Non è quindi maraviglia se la poesia, la pittura e la scultura si applicarono per tempo a ritrarre con la parola, col colorito e collo scarpello concetti così dolcemente parlanti al cuore e all'intelletto. Ma la pittura nel delineare con verità la madre di Dio inceppò in più d'uno scoglio[1]. Fin da'suoi tempi il Lomazzo garriva coloro che con pochissimo giudizio mettevano intorno alla Vergine ricami, broccati e altri ornamenti sfarzosi. Egli voleva che i gesti, le arie, le faccie e gl'ignudi avessero dell'onesto, e serbassero certo atto che mostrasse solo pietà, religione, consiglio, aiuto, umanità e simili. — Raffaello, Michelangiolo, Tiziano, Carlo Dolce e sua figlia Agnese, Sassoferrato, Correggio, Luini, ed altri, qual più, qual meno ci lasciarono della Madre di Dio perfetti modelli.

Il nostro Arienti che con tanto applauso insegna in Piemonte l'arte in cui dette tanti nobili saggi esponeva anch'egli in quest'anno a Torino un quadro rappresentante la Vergine col bambino che attrasse l'ammirazione generale per la bontà del disegno e per la forza del colorito. Sta la Vergine a imitazione della Madonna della Seggiola di Raffaello, assisa, sorreggendo il divin Infante. L'aspetto della Madre santa è tra il mesto e il sereno; diresti che il soave sentimento della maternità è in lei per poco turbato da qualche riflessione di più alta natura. — Sereno parimente e pensoso è il divin pargolo. — Siccome fra tutte le età, al dire del nostro Lomazzo[2] non è la più gradita, nè la più amabile della fanciullezza, come con varie similitudini e metafore ora di oriente, ora di fiori, or di aprile, ed or di maggio, non men propriamente che vagamente l'hanno accennato i poeti; così in lei non è cosa che più graziosa sia e più leggiadra di quella purità e sincerità che in tutti gli atti di un tenero pargoletto si vede sempre

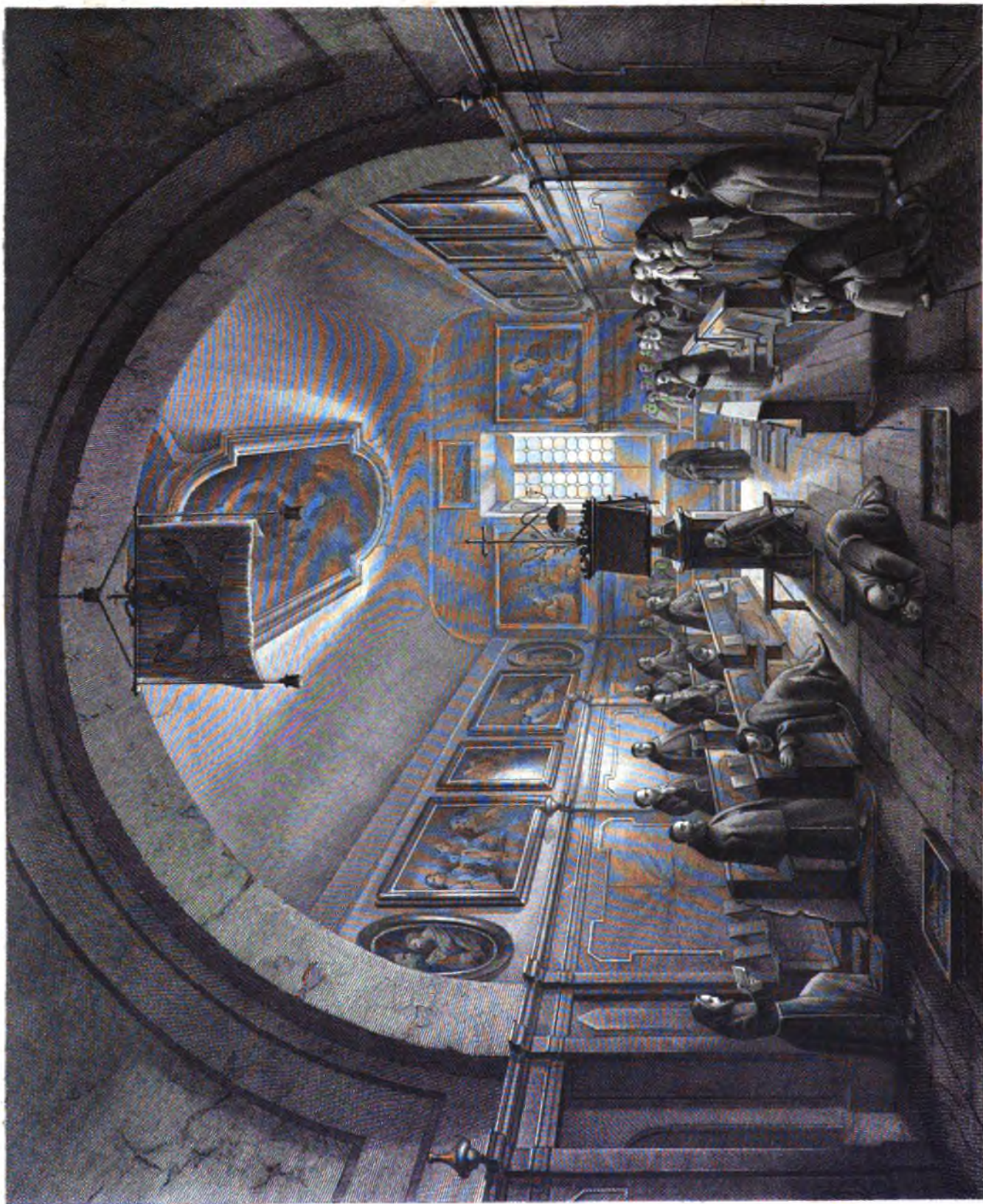
rilucere. — La quale, se avviene che il pittore o scultore ingegnoso sappia felicemente esprimere e rappresentare al vivo nelle opere sue, maravigliosa cosa è a dire quant'ornamento, e quanta grazia loro aggiunga. Anzi pare che senza cotale ornamento non possa darsi compita leggiadrìa in alcun'opera, quantunque per altro eccellente e perfetta. — Questo difficile concetto di leggiadrìa ne pare che l'Arienti l'abbia raggiunto, e che le due faccie della Madre e del Figlio facciano bel contrasto tra loro. Che se taluno più difficile bramasse maggior dose di quell'ideale etereo che tutti gli estetici desiderano e suggeriscono, rifletta quanto all'atto sia poi arduo il raggiungerlo. Pur troppo a'nostri giorni più d'un ostacolo s'oppone, perchè il pittore possa penetrare con la mente nel vero ideale dell'arte, ostacoli che verrà sempre più rimuovendo un'educazione più ragionevole e più larga. Il male è oramai giunto al colmo, e i più assennati sentono la necessità d'una salutare riforma che rinverginando l'arte la renda efficace stromento di civiltà. — Vuolsi lode alla nostra brava concittadina Piotti-Pirola per la maestrìa con che seppe tradurre sull'intaglio le verginali bellezze dell'originale.

MICHELE SARTORIO.

NOTE.

1 Trattato dell'arte della pittura, scultura e architettura di Gius. Paolo Lomazzo — Roma, 1844 Tipografia di Giuseppe Gismondi, vol. 2. p. 235.

2 Idem. vol. 2. p. 449.

Abbate dip *Moro dis* *Ripamonti inc*

CORO DI FRATI
DI SANT' EFREMO A NAPOLI

QUADRO AD OLIO

DI VINCENZO ABBATI

di commissione di S. A. R. la Duchessa di Berri

SONO alcuni che al nome di frate sorridon di scherno e di compassione; ma degni se non di scherno, di compassione son essi, che non sanno o non voglion sapere di quanti benefizj l'umanità debba esser grata a coloro cui ella va da tanti secoli salutando *padri* e *frati*, o fratelli, i più dolci e venerandi nomi della famiglia civile. Se io dovessi qui tesser le lodi e accennar tutti i meriti di queste monastiche instituzioni che da uomini inspirati da Dio furono poste a scuola ed esempio di virtù in tempi che già il mondo, per eccesso di corruzione, era vicino a perder della virtù persino il nome, avrei troppo grave assunto, e d'altra parte non farei che ripetere quanto già mille altri dissero e dimostrarono, assai meglio che io non potrei, in molti volumi. Solo mi è piaciuto di premetter queste poche parole per rammentar che quando l'arte toglie a trattar subbietti simili a quello che io mi provo di dichiarare, non può far di non risvegliare nella moltitudine dei riguardanti il più sublime sentimento dell'animo, dir voglio il sentimento religioso, e insieme con questo una gratissima memoria, però che al solo veder dipinto un di questi fraticelli, tosto ti corrono al

pensiero e le loro beate solitudini, e la vita santa e pacifica che ivi menano, e le molte opere con che resero e rendon pur sempre servigio a Dio ed al mondo.

Nè men che all'affetto questi subietti sono utili all'arte per sè stessa, la quale assai si vantaggia e si piace di somiglianti rappresentazioni. Quei monasteri posti per lo più sulla cresta d'un monte o d'un colle, quasi luoghi di corrispondenza o di riposo fra la terra ed il cielo; quei boschi di piante secolari che li circondano, o quei gruppi di cipressi che da lontano gli additano allo stanco pellegrino; quelle fonti che serpeggiano in graziosi giri per l'orto dell'eremo o del cenobio; quelle semplici e monde cellette, quel vestire alla foggia dell'antico Oriente e a larghe pieghe dei loro abitatori; le lunghe e folte barbe di questi che ad essi accrescon decoro ed aggiungono insieme una certa poetica vaghezza, son tutti obietti carissimi alla pittura, e nella imitazion dei quali gode di mostrar, forse più che altrove, il suo magistero. In fatti non sì tosto cominciò essa in Italia a risorgere, i nostri artefici, lasciata la maniera gretta, o meglio meccanica, dei Bizantini, s'impadronirono di questi argomenti, che aprivano più libero spazio alla lor fantasia, e Giunta Pisano, e Cimabue e Giotto dipinsero i fatti di San Francesco; e nel Campo Santo di Pisa vivono ancora le storie dei Padri dell'eremo, ivi da Pietro Lorenzetto figurate con tanta ricchezza e novità di pensieri da non temere il paragone delle più celebrate fra le opere che racchiude quella prima palestra e accademia dell'arte cristiana. Poi, coll'avanzar di questa e col multiplicar de'suoi cultori, avendo ogni convento

. . . . . . di quella famiglia
Che già legava l'umile capestro,

voluto aver descritte in colori le geste del suo fondatore, tutte le pareti dei chiostri e delle chiese furon piene di siffatte istorie, nelle quali non isdegnaron, poco dopo, di studiare i Leonardi, i Rafaelli e i Tiziani. In che si fa pur manifesto un altro merito degli ordini religiosi, ed è d'essere stati i primi, col cercare e premiar largamente quelle opere, a proteggere e giovare le arti, alle quali davano anche spesso, togliendoli dalle proprie famiglie loro, i più eccellenti maestri, fra i quali ci basti nominar quei due lumi splendidissimi della pittura italiana, fra Giovanni da Fiesole e fra Bartolomeo Dalla Porta. Ma è tempo oramai di venire al nostro soggetto.

Poco fuori della città di Napoli, fra levante e settentrione, in vetta ad un colle, cui fan verde corona intorno altri colli di digradanti altezze, sorge la chiesa intitolata a Sant' Eusebio, che poi il popolo, con quella podestà sua legislativa in fatto di lingua che gli consente di sbattezzare anco i santi in Paradiso, trasmutò in Sant' Efremo, nuovo nome che ha fatto appien dimenticare l' antico. Quella chiesa fu ben dieci secoli dopo la sua fondazione, conceduta, nell'anno 1530 a fra Lodovico da Fossombrone, cappuccino, il quale accanto di essa edificò un monastero della sua religione, che quantunque in appresso ampliato dalla pietà dei fedeli, pur mostra tuttavia i segni dell' antica sua pianta e struttura. Una larga nè disagevol via, tutta ombrata da un doppio filare di frondiferi olmi, ti conduce a quel solitario chiostro, sopra una delle cui porte tosto ti si affaccia, scolpita in marmo, la figura di Sant' Eusebio in abito pontificale. Se tu entri nella chiesa, non t'aspettar di trovarci ornamenti preziosi, nè oro, nè argento, nè seta, chè la legge del serafico Padre nè ha sbandite tutte queste pompe dell'umana grandigia. Bensì ci troverai masserizie di forbitissimi legni foggiate in quelle forme che la moda, usa tòrre i suoi termini e i suoi capricci così dal sacro come dal profano, così dal ricco come dal povero, chiamar suole *alla cappuccina.* Tanta umiltà di suppellettile nel tempio del Signore ti ricorderà certo que' primi tempi della Chiesa quando gli altari e i vasi eran di legno, e d'oro i sacerdoti. Tutto è quivi povertà, semplicità e religione, e la sola ricchezza che il santuario possegga è una tela del Solimene, all' altar maggiore, nella quale son rappresentati i tre santi vescovi Eusebio, Massimo e Fortunato, i cui corpi son ivi in un'arca stessa raccolti. Se non che anche questa sola ricchezza del tempio, è pur troppo manifesto testimonio della povertà dell' arte nel tempo che fu chiamata a decorar quell' altare.

Chiusi in quell' ermo ritiro gli umili figliuoli di Francesco vivon poveramente della carità dei fedeli, occupando il tempo che non consacrano all'orazione, in quei lavori di mano, nei quali tanto è famosa la loro industre pazienza. Ma ecco che in mezzo al silenzio di queste manuali occupazioni, la campana del convento li chiama agli spirituali uffizi del coro, dove la Regola sotto cui vivono li raccoglie eziandio nel bel mezzo della notte. Udite voi quel grave e concorde suono di voci, che non è canto (perchè anche questo interdice la Regola severa) ma piuttosto lamento e cordoglio funebre? Son le voci di que' pii solitarii che salmeggiano e pregano a Dio.

Il signor Vincenzo Abbati, pittore di S. A. R. la Duchessa di Berrì, la quale ha tutto rivolto il regale animo suo all'amore e alla protezione dell'arti belle, ha, per commissione di lei, ritratto in tela questo coro dei Padri di sant'Efremo, appunto nell'atto ch'eglino stan ivi raccolti alla celebrazione d'alcuna delle ore canoniche, non so se terza, sesta o nona, ma certo diurna perchè mel dice quel lume di sole ch'entra per la finestra a rischiarar con tanta verità e vaghezza, dove più e dove meno, il campo del quadro e le figure ond'è popolato. E a questo lume consideriam prima di tutto, e ammiriamo la diligenza con che il pittore trattar seppe tutte le parti accessorie del suo subietto: l'architettura semplice della chiesa nell'ultimo sfondo della volta; le pareti d'intorno al coro impiallacciate di quei tanto politi legni che sono i marmi della povertà francescana; divisi in due ordini, i banchi e gli stalli del coro; quella porta a manca di chi guarda, che mette, siccome pare, in sagrestia, o ne' corridoi del chiostro, quella finestra sotto, e quell'altro spiraglio più sopra, e il leggío, e gli altri arnesi, e fin le sacre istorie che adornano in alto le pareti, il tutto così naturalmente imitato, che io non so se meglio avrebbe fatto la scuola olandese o la fiamminga tanto lodate per simil genere di pitture. Ma non è questa la lode a cui più intenda il nostro artefice, bensì quella che si acquista con la eccellenza nell'altre parti più nobili e sentite e difficili dell'arte, la composizione, la ordinata distribuzione delle figure e il disegno. E voi già solo al por gli occhi in questo, benchè sì appicciolito esemplare del suo dipinto, giustamente e ampiamente quella suprema lode gli concedete. E non è forse industriosamente e vagamente disegnato e armonizzato quel gruppo, al lato destro, di frati, di età varie e di sembianze e in diverse attitudini, quali leggendo e quali a mente recitando le loro preci con imitazione sì prossima al vero che per poco direste d'intenderne le voci? E di quell'altro antico Padre, che ponendosi la mano alla fronte, con un ginocchio piegato a terra, adora con gemiti di compunzione, non vi par di dover con solo accostarvegli, turbare il devoto raccoglimento? Dall'altro lato di riscontro, per la migliore armonia della composizione, i personaggi sono manco folti e aggruppati, ma non manco vivi e manco bene atteggiati che altrove. Applaudite ancora all'avvedimento dell'artista, che a collegare insieme l'azione, pose nel mezzo quei due o tre altri frati, ciascuno in atto diverso, ma sì proprio che ben si vede non esser eglino personaggi oziosi, o stranieri all'azione medesima, ma sì parte e compimento di questa. Altri Padri e novizii sono, con molto saper di prospettiva e d'ombrare, figurati

più in lontano, dietro a questi che stanno nella parte dinanzi e più cospicua del quadro. Nè voglio tacer d'un altro merito che ho udito accennar di quest'opera, ed è che nelle più delle figure son ritratti al vero i sembianti di monaci che vivono in quella badia.

Il signor Abbati, che avea già raccomandato in Sicilia e in Toscana il suo nome con due altri dipinti di simile argomento, venne con questo terzo, non che a confermare, ad accrescere la sua fama di franco e brioso pittore; ma pure l'amor del giusto, o di quello che a me par tale, mi muove, quasi malgrado mio, a temperar le lodi che gli feci più sopra con una censura, e sta nell'attitudine piuttosto scurile che altro di quella figura che giace bocconi, o peggio, colà in mezzo nella parte più anteriore e sgombra del quadro e toglie quasi tutta la gravità e la religione al subietto. Da qual motivo mai potè essere indotto l'artista a perpetuar questa figura in così sconcio e rincrescevole atteggiamento? Certo da nessun motivo che possa soddisfare alla necessità e alla ragione dell'arte, la quale più contenta sarebbe stata di più dicevole positura. Ma l'artista dirà: Non è forse vero quello che quivi ho dipinto? Sì è, risponde il critico, ma non ogni vero è necessario e bello a dipingersi e a vedere.

Forse voi vi aspettate, che, facendo fine, io vi parli del colorito e dell'altre parti dell'opera, a dir delle quali è indispensabile l'averne veduto l'originale; ma oimè che a noi poveri *illustratori* non è dato le più volte di vedere se non alla distanza di ducento e trecento miglia la cosa illustrata! Il che voglio anche aver detto perchè ci sia perdonato se alcuna volta ci andiam perdendo per altre vie, anzichè seguir quella per la quale i lettori ne cercano. Pur nondimeno, per non mancare al debito di sincero e diligente storico, dirò che esposta in pubblica mostra, or fa pochi mesi, nell'I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, questa tela vi ottenne, così per la maestria con cui è colorita, come per gli altri suoi pregi, un concerto universale di lodi, e vi destò tale un delirio in alcuni, che a somiglianza degli antichi Abderitani presi da furor poetico all'udir recitare certa tragedia di Euripide, anch'essi alla vista di questa pittura si tennero per poeti e posero in metro le lor sensazioni. Di che vi sian prova le seguenti strofe di un'ode che stampata in nitidissimi caratteri ebbi per fondamento storico della mia relazione:

« *Oh come il Sol che penetra*
In quell'augusto loco,

Sembra lor fronti illumini
Di sovrumano foco!
Canizie venerabile
Come lor cade in sen!

« *Son questi del cenobio*
Di Sant' Eframo *i noti,*
Per l'universo celebri
Abitator devoti,
Come si rese celebre
Quel che a ritrarli vien. »

Ma basti, che a simili sozzure già mi par di vedere arrossir queste pagine use ingemmarsi degli aurei versi di Andrea Maffei e di Giulio Carcano.

Luigi Toccagni.

Ledigiani dip. Verazzi dis. Gandini inc.

IL CONVITO DI BALDASSARRE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario della R. Accademia Atestina

BALDASSARE

QUADRO AD OLIO

DI

SCIPIONE LODIGIANI

di commissione del nobilissimo signor Duca Antonio Litta Visconti Arese

Quando un illustre patrizio si fa protettore liberale del genio che si sviluppa colla penna o col penello; quando favorisce istituzioni benemerite, o colloca il suo nome nell'elenco di chi sostiene edizioni dispendiose; quando commette da eseguire, o acquista dopo eseguite molte produzioni d'arti belle, non è intempestiva una parola d'encomio a chi fa sì buon uso delle larghezze e del nome acquistato col sangue.

Nei fratelli Duca Antonio e Conte Giulio Litta in questo riguardo parlano i fatti. La loro doviziosa bibilioteca si arricchisce ogni anno più di opere importanti; ogn'anno pennelli e scalpelli lavorano per essi; e intanto che le loro aule si fregiano di artistica suppellettile, giovini artisti trovano un patrocinio che li mette in posizione di supplire alla necessità ond'è d'ordinario circondata la ricchezza del genio.

E questo dipinto del valente Lodigiani è una delle molte commissioni che segnalano nella presente Esposizione il nome del Duca Antonio Litta; tanto più proficua perchè data a chi non ancor protetto dallo splendore della propria fama ha d'uopo di soccorso per crearsela, e per produrre quei frutti di cui in lavori antecedenti diede belle speranze.

Egli ci porta in quella florida regione posta tra l'Eufrate e il Tigri, in quella Babilonia collocata in fertili pianure, capitale d'un vasto impero asiatico, munita da Semiramide di sì larghe mura che sei carri di fronte vi scorrevano sopra, ornata d'argini magnifici lungo l'Eufrate, con terrazzi sovra le case e giardini pènsili a cui le acque sollevate dal fiume mantenevano perpetuo il verde degli alberi e de'fiori, e l'aura purgata sempre e imbalsamata dagli aromi dell'erbe.

Là il Dio Belo aveva magnifico tempio colla circonferenza di due stadii, e una statua alta quaranta piedi d'oro massiccio; là il monarca avea palazzi sulle rive del fiume, forniti di tutto quanto poteva allettare la sua mollezza, smaltati al di fuori sì che scintillavano al sole; incoronati dalle folte chiome di verdi palmizii e delle più sfoggiate piante dei tropici; là Semiramide e i suoi discendenti portarono il lusso e le attrattive a quel grado che parrebbero favole se la Santa Scrittura non le registrasse nelle sue pagine incontrastabili.

Ma ora più nulla di tanta magnificenza, della città solcata da cento canali, visitata da numerose carovane, da branchi di cammelli, di pecore, di puledri, superba di cento torri donde gli astronomi osservavano il cielo che s'inazzurava sopra di essa in

Tutta la pompa della sua bellezza!

Il profeta Isaia aveva fatta sentire alla rammollita Babele una tremenda minaccia: « Il Signore e gli strumenti della sua collera vengono di lontano, dalle estremità del mondo per distruggerti. Ululate che il giorno del Signore è vicino. Babilonia, la gloria dei regni, il vanto della superbia de' Caldei, sarà come Sodoma e Gomorra. Più non sorgerà in piedi, più in verun tempo non sarà abitata: neppure gli Arabi vi figgeranno i padiglioni, nè vi stabbieranno i pastori. Ma quivi giaceransi le fiere dei deserti, le case loro verranno piene di grandi serpenti, l'upupa vi si annniderà e salteranno gli struzzi sui delubri della voluttà ». E fu verificata alla lettera; oggi nottole, e scorpioni e biscie usurpano il posto delle splendide puledre degli Arbaci, e il lione posa sicuro là dove Semiramide, Ninio, Sardanapalo, Nabuco e Baldassare avevano accumulate tante ricchezze.

Ai tempi che Babilonia fioriva in tutta la sua superbia ci porta il signor Lodigiani, dipingendoci un'erotica scena dell'ultimo re degli Assirii.

Fra la orgie brutali d'una giovinezza già doma sul fiore degli anni, cinto

da sempre fresche donzelle siede l'asiatico sovrano, ignaro dei mille bisogni, onde sono oppresse le sue popolose regioni. I vasi strappati da Nabuco al tempio di Gerusalemme servono all'immondo labbro di lui e delle compagne. L'eunuco nello splendore de' suoi abiti è ministro dell'invereconda ebrezza al re che è alla vigilia della sua caduta, a cui fra poco la mano misteriosa segnerà in tre parole la irrevocabile condanna, a cui Daniele darà funesta spiegazione, a cui i Medi e i Persiani toglieranno i tesori, la corona e la vita.

Al quadro furono fatte delle osservazioni; ma più lodi, e le meritava per la bella e regolata disposizione delle sue figure, per i gruppi ben collocati, la verità del cielo e del suolo, la mollezza sfoggiata negli abiti, nella vegetazione, nella giacitura, nel sorriso, nel sonno, per la ben intonata gradazione dei colori.

IGNAZIO CANTÙ.